UNEVEN PAGES

काव्यकला










श्री. गिरीश यांचीं पुस्तकें

१ अभागी कमल [खण्डकाव्य, पानें १२०, कि. १ रु.]. 'हें काव्य हृदयङ्गम आहे. विधवेच्या करुण कहाणीचें चित्र अन्तरङ्गांत उठविण्याचें सामर्थ्य त्याच्यांत आहे.' (प्रो.) धों. के. कर्वे.

२ कला [खण्डकाव्य, पानें ५०, किं. ६ आणे]. 'कथनकाव्य या दृष्टीने हें काव्य निःसंशय सुन्दर असून प्रेमी जीवाच्या निराशेचें वर्णनहि सुन्दर आहे. गिरीशांचे शब्द नेहमीच रेशमाच्या धाग्यासारखे पीळदार पण नाजुक असतात.' महाराष्ट्र, नागपूर.

३ आम्बराई [खण्डकाव्य, पानें १२८, कि. १ रु.]. 'येथे नमूद करण्यास आनन्द वाटतो की, गिरीश यांच्या आम्बराई काव्यांत खरे खालच्या वर्गांतील लोक, त्यांचीं खरीं सुखदुःखें, त्यांचे खरे विचार, त्यांची खरी भाषा इत्यादिकांची ओळख पटते.' (प्रो.) वा. म. जोशी.

४ काञ्चनगङ्गा [स्फुट कवितासङ्ग्रह, पानें १६०, कि. १॥ रु.]. 'गिरीश हे उत्तम प्रकारचे काव्यशिल्पी आहेत. त्यांचें काव्य गङ्गौघाप्रमाणे शान्त, उषेप्रमाणे रम्य आणि सन्ध्यासङ्गीताप्रमाणे मधुर वाटतें.' गं. दे. खानोलकर.

५ फलभार [स्फुट कवितासङ्ग्रह, पानें ८०, कि. १२ आणे]. 'यांतील गीतांची पार्श्वभूमि सौम्य रङ्गांनी रञ्जित झालेली असून त्यांतून प्रतीत होणारें वातावरण उदात्त व गम्भीर आहे. वेगवेगळ्या कवितेंतून रसवैचित्र्य आढळून येत असलें तरी प्राधान्येंकरून शान्तरसाचाच परिपोष सार्वत्रिक दिसतो.' के. नारायण काळे.

६ काव्यकला [काव्यकलाविषयक लेख, पानें १३२, कि. १ रु.].

पत्ता—रविकिरणमण्डळ, ५६५ नारायण, गोखले वाडा, पुणें २.

रविकिरणमण्डळाचें २५ वें पुस्तक

काव्यकला

[भाग १ ला]

शङ्कर केशव कानेटकर, एम्. ए.
सदस्य रविकिरणमण्डळ

पुणें

३ मार्च १९३६

आवृत्ति पहिली

किम्मत १ रुपया

प्रकाशक
मधुसूदन शङ्कर कानेटकर
६५ नारायण, गोखलेवाडा, पुणें २

मुद्रक
लक्ष्मण नारायण चापेकर
आर्यसंस्कृति मुद्रणालय
टिळक रस्ता, पुणें २

माझे प्रिय

विद्यामन्दिर व गुरु

यांस

पल्लेदार विशाल पङ्ख तव हे विस्तारले वैभवें
गेले प्रान्त कितीक दूरवरचे छायेंत सामावुन
विष्णूपासुन लाभलें अमृत तें चैतन्य तूझें नवें
जागोजाग सुधा तुवां वितरिली द्यायास सञ्जीवन
स्वातन्त्र्यप्रिय बान्धवांस्तव कुणा दृष्टी खरी तूं दिली
लाभे स्फूर्ति कुणा भरारिंत तुझ्या विज्ञान-काव्यान्तरीं
कोणा निर्भयता पराक्रमवशा स्वक्षात्रवृत्तींतलीं
एकीचा जयघोष सक्रिय तुझी सावेश वाणी करी
थोरी, विक्रम, शील हीं चमकलीं ज्यांचीं हिऱ्यांच्यापरी
निःस्वार्थी असले महा जन गुरुस्थानीं तुला लाभले
विष्णू आणिक वैनतेय मिनले द्याया सुधेची झरी
ऐसें चित्र तुझें, जरा थबकतां दारीं, पुढे रङ्गलें !

झालें सर्व कृतार्थ फेडुनि तुझीं द्रव्याञ्जलींनी ऋणें
अर्पूनी परि हे सुवर्ण करितों मी धन्य माझें जिणें

गिरीश

काव्यकला



१ नाट्यगीत

मराठी काव्यवाङ्मयांत काव्याचे जे अनेक प्रकार आहेत किंवा रूढ होऊं पाहात आहेत, त्यांपैकींच 'भावगीत' हा एक प्रकार होय. भावगीतालाच (Lyric) वैणिक, कविगीत, वीणाकाव्य, गीतक किंवा लघुगीत अशीं निरनिराळीं नांवें देण्यांत आलीं आहेत. प्रस्तुत लेखांत भावगीतासम्बन्धी फारसें न लिहितां, भावगीताचा दुसरा एक प्रकार जो नाट्यगीत (Dramatic Lyric) त्याविषयीच ऊहापोह करण्याचें योजिलें आहे. भावगीत हा एक स्वतन्त्रच विषय असल्यामुळे त्याचें साङ्गोपाङ्ग विवेचन येथे अप्रस्तुत होईल. तथापि, नाट्यगीतासम्बन्धी विस्तारानें लिहिण्यापूर्वी भावगीताची रूपरेखा तरी वाचकांना साङ्गणें जरूर आहे. 'भावगीत म्हणजे काय, त्यांत मुख्यत्वेंकरून कोणत्या गोष्टींचा समावेश होतो', वगैरे अङ्गोपाङ्गांची सारांशाने चर्चा करून, मग प्रतिपाद्य विषयाकडे वळणें बरें. तसेंच 'नाट्यगीत' या शब्दासम्बन्धीहि थोडेंसें लिहिणें जरूर आहे. इङ्ग्रजींत ज्याला आपण Dramatic Lyric म्हणतों, त्या अर्थाचा मराठींत बरोबर शब्द योजावयाचा म्हणजे 'नाट्यगुण-भावगीत' एवढा शब्द योजला पाहिजे; परन्तु शब्द कितीहि अन्वर्थक असला, तरी तो रूढ होण्यास त्यांत सुटसुटीतपणा हवाच. या दृष्टीनेच आम्हीं 'नाट्यगीत' हा शब्द नवीन बनवून योजिला आहे.

भावगीताचा प्रकार जुन्या मराठी वाङ्मयांत मुळीच नव्हता; आणि असला तरी, ज्या अर्थानें तो आधुनिक मराठी वाङ्मयांत येत आहे, त्या अर्थानें तरी निदान त्याची निपज खास होत नव्हती. भावनेच्या उद्रेकाबरोबर अन्तःकरणांतून उमळलेलें एककल्पनात्मक सुन्दर लघुगीत, अशी भावगीताची ढोबळ व्याख्या करितां येईल. कवीच्या भावनेस सृष्टीमधल्या अगदी लहान गोष्टीनेहि हेलकावा बसून त्या एकाच तन्द्रींत तो स्वतःशीं गुणगुणूं लागतो.

फुलाभोवती गुञ्जन करणाऱ्या भ्रमराप्रमाणे, भावगीतामध्ये कवि क्षणभर एकाच कल्पनेभोवती घिरट्या घालीत असतो; व लवकरच तशा स्थितींत त्याची प्रतिभा नादमधुरतेने प्रभावी वाणी प्रसवते. अशा स्थितींत कवीचा बाह्यसृष्टीशीं मुळीच सम्बध नसतो. केवळ अन्तःसृष्टि हेंच त्याच्या भावनेचें स्थळ व स्वतःचें व्यक्तित्व ह्याच त्याच्या काव्याचा विषय असतो. अशाच पायावर जेव्हा कल्पनेची उभारणी झालेली असते, तेव्हां त्या काव्याला आपण भावगीत असें म्हणतों. मानवी मनाला येणाऱ्या अणुपरमाणूंच्या अनुभवापासून तों अनन्तामधल्या अमर्याद विस्तृतपणापर्यन्त या भावगीताची व्याप्ति असूं शकते. केवळ स्वतःसम्बन्धीच बोलणें, किंवा व्यक्तीचे विचार मानवी मनाला पटणाऱ्या लौकिक मार्षेत बोलणें, असे त्याचे प्रकार होतील कदाचित्; पण भावगीताची भावना एकाच कल्पनेभोवती खेळून, व्यक्तीच्या अन्तःकरणाचा धागा मानवजातीपर्यन्त नेऊन पोंचविते, यांत शङ्का नाही. या बाबतींत एका इङ्ग्रज टीकाकाराचे पुढील विचार मननीय आहेत. तो म्हणतो— "For it (a lyric) may touch nearly all aspects of experience from those which are most narrowly individual to those which involve the broadest interest of our common humanity." भावगीतांत कल्पना जितकी वैयक्तिक पण विस्तृत किंवा सर्वसाधारण, तितकी त्या भावगीताची थोरवी अधिक. अनुरूप भावना, गोड पण योग्य शब्दरचना, चटका लावणारी लघुता आणि सौन्दर्यसम्पन्न अशा कलादृष्टीनें साधलेलें औचित्य, हे साधारणतः भावगीताचे प्रमुख गुण सांङ्गतां येतील.

भावगीत सोपें, गोड, लहान व सहज गातां येण्याजोगें – नव्हे, गुणगुणतां येण्याजोगें – असणें अत्यन्त आवश्यक असतें. मूळ विषयाशीं तादात्म्य पावणें व त्याला अनुरूप अशाच प्रकारचें पालुपद जोडणें, यांत कवीचें निम्में अधिक कौशल्य असतें. भावगीतांतील मध्यवर्ती कल्पना पालुपदांत सर्वसाधारणपणें ध्वनित झालेली असते. पालुपद इतकें सर्वसाधारण असतें की, भावगीताच्या प्रत्येक चढत्या कडव्याशीं त्याचा पूर्ण मिलाफ होऊन तें पुनःपुन्हा घोळतांना, ऐकणाराची वृत्ति मधुर स्वरसङ्गमाने तल्लीन होऊन जाते. इङ्ग्रजी वाङ्मयांतील एकन्दर भावगीतांमधून कवींची वैयक्तिक स्वतन्त्र वृत्ति तर

दिसून येतेच, पण आपणांमधून मानवी स्वभावाशीं ते पूर्ण तादात्म्य पावलेले दिसतात. अकृत्रिमपणा हा तर भावगीताचा प्राणच आहे. या दृष्टीने पाहतां जुन्या वाङ्मयांतील नामदेव व तुकाराम यांचे प्रेमळ अभङ्ग भावगीतांतच गणितां येतील. मात्र विषयांची विविधता नसल्यामुळे, किंवा एक भक्ति-भावाचेंच स्तोत्र पुनःपुन्हा गाइल्यामुळे, त्यांची वाढ जरा एकाङ्गीच झाली आहे, असें म्हणावें लागेल. पण कसेंहि असलें तरी, त्यांत भाव-गीताचें थोडेंफार वैशिष्ट्य दिसून येतें, यांत शङ्का नाही. आधुनिक काळां-तहि काव्याची उत्पत्ति शेंकड्यांनी होत आहे; परन्तु भावगीताच्या खऱ्या कसाला त्यांतील किती उतरतील, हा एक प्रश्नच आहे. तथापि केशवसुत, टिळक, विनायक, ताम्बे, रेन्दाळकर, गोविन्दाग्रज, ठोमरे, यशवन्त, माधव जूलियन, मायदेव, अनिल, अज्ञातवासी वगैरे कांही प्रमुख कवींचीं नांवें भावगीतें लिहिणारे कवि म्हणून पुढें करितां येतील.

भावगीताची चर्चा करतांना येथपर्यन्त आपण केवळ अन्तःसृष्टीचा विचार केला. अन्तःसृष्टि व कवीची वैयक्तिक भावना या सोडल्या, तर बहिःसृष्टीच्या वातावरणांत कवीला काय काय करतां येतें, तें पाहूं. त्याचप्रमाणें, कवि व अन्तःसृष्टि आणि कवि व बहिःसृष्टि यांचे अन्योन्यसम्बन्ध कोणत्या प्रकारचे असतात, तें पाहूं.

मनुष्यप्राणी ज्याप्रमाणे स्वतःच्या सुखदुक्खांत गुरफटलेला असतो, किंवा स्वतःच्या बऱ्यावाइटाने ज्याप्रमाणे त्याच्या मनाला आनन्दाचे अगर दुःक्खाचे हेलकावे बसतात, त्याचप्रमाणें सृष्टींतील इतर चमत्कार पाहूनहि त्याची तशी अवस्था होणें शक्य आहे. म्हणजे जें सुख किंवा दुक्ख स्वतःचें नाही, ज्या सुखाशीं अथवा दुक्खाशीं स्वतःचा यत्किञ्चितहि सम्बन्ध नाहीं, असा एखादा सुन्दर, भयानक अथवा हृदयद्रावक देखावा पाहून मानवी अन्तःकरणांतून धन्यतापर, भीतिपर किंवा दुक्खपर उद्गार निघणें अगदी स्वाभाविक आहे. येथे स्वतःचें स्वत्व किंवा स्वार्थ जागृत होत नसून, सर्व मानवजातीसम्बन्धीची जी कळकळ कवीच्या मनांत वास करिते, तिचाच उद्रेक होत असतो; व मानवी मनाला जें लौकिक सुखदुःक्ख होतें, तेंच याला विशेषत्वाने भासत असतें. व्यक्तीचा हिताहितसम्बन्ध नसतां केवळ दुसऱ्याचें सुख किंवा दुःक्ख भावनापूर्ण वाणीने कवि बोलूं लागतो. ज्या-

प्रमाणे कवीचें अन्तःसृष्टीशीं हितगुज चाललेलें असतें, त्याप्रमाणे बहिःसृष्टीशींहि हितगुज करून, अतःकरणाच्या विशालत्वाने किंवा भावनेच्या उत्कटतेने त्याला त्यांत रममाण होतां येतें. डोंङ्गरांतून खळखळणारे निर्झर, अरुणाचे मनोहर रङ्ग, सूर्यचन्द्रांचे अस्तोदय किंवा तारकांचे नाच पाहून, स्वतःच्या सुखदुःक्ख-स्मृतींनी तळमळणें जितकें सम्भवतें, तितकेंच दुसऱ्याच्या सुखदुःक्खांचीहि जाणीव होणें सम्भवतें. कवि स्वतःचीं दुःक्खें स्वतःच्या वाणीने स्वतः गुणगुणतो त्याचप्रमाणे शिवाजी, कृष्णाकुमारी, चोखामेळा, गोरा कुम्भार, विधवा किंवा अस्पृश्य वर्ग यांच्या वाणींतूनहि त्यांचीं सुखदुःक्खें बोलणें साहजिक आहे. दुसऱ्याचीं सुखदुःक्खें अन्तश्चक्षूंस दिसून, भावनेबरोबरच कल्पनेला चलन मिळतें, व ती कवीच्या अन्तःकरणाचा पाट फोडून शब्दरूपाने बाहेर पडते. अशा वेळीं बहिःसृष्टि व अन्तःसृष्टि यांचा गोड मिलाफ कवीच्या गीतांत झालेला असतो. सम्भाजीचे मरणाच्या वेळचे उद्गार रेखाटतांना, सम्भाजीला वाटणारी भावना व कवीला त्या प्रसङ्गीं उमळलेली भावना यांचें गोड मिश्रण अशा गीतांत झालेलें असतें. अशा रीतीने ज्या लघुगीतांत कवि स्वतःला गीतविषय न करितां जगांतील विविध प्रसङ्ग, विविध पात्रें, विविध स्वभाव यांचीं चित्रें रेखाटीत असतो, ज्या वेळीं कवीची दृष्टि बहिर्मुख असूनहि अन्तर्मुख असते, त्या वेळींच नाट्यगीताचा जन्म होतो. वर साङ्गितलेल्या नाट्यगीताच्या मीमांसेंत आणखी असेंहि म्हणतां येईल की, * नाट्यगीत भावगीताप्रमाणेच हृदयांतून उमळलेलें असून, त्याची घाटणी, डौल, हीं सर्व भावगीताप्रमाणेच असतात. कित्येक वेळां, पात्रांचीं नांवें न देतां, सर्वनामात्मक भाषेंत अन्य व्यक्तींचीं सुखदुःक्खें कवि रेखाटतो. अशा वेळीं कवितेंत बोलणारी व्यक्ति कवि स्वतःच आहे, असा भास होतो; पण वस्तुस्थिति निराळी असते. आंतील प्रसङ्ग, विचार, भावना हीं त्या त्या पात्रांच्या स्वभावपरिपोषासाठीं योजिलेलीं असतात. नाटककार फार मोठ्या प्रमाणांत जें नाटकांत कारितात,

---

*"This is in spirit and method a subjective poem; but the subjective element pertains not to the poet himself but to some other person, into whose moods and experiences he enters and to whose thoughts and feelings he gives various expressions."— En. Cy. Fri.

तेंच कवि अगदी उत्कृष्टपणें नाट्यगीतांत रेखाटतो. फरक इतकाच की, नाटकांत पुष्कळ प्रसङ्ग, पुष्कळ घटना, पुष्कळ पात्रें असतात; इथें कदाचित् एखादाच प्रसङ्ग, एखादीच घटना एक दोनच पात्रें असतात. पण कसेंहि असलें तरी पद्धत तीच.

नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कवीस कल्पनेची जोड विशेष लागते. स्वतःचीं सुखदुःखें रेखाटतांना भावनेचेंच काम अधिक असतें; पण इतरांचीं सुखदुःखें रेखाटतांना कवीला भावना व कल्पना या दोन्हींची जोड उत्तम लागते. कल्पना जेथे लुली पडते, तेथे रसाचा परिपोष बरोबर होत नाही, व कवीचेंहि त्या व्यक्तीशीं तादात्म्य झाल्यासारखें दिसत नाही. मिल्टन कवीच्या Paradise Regained मध्ये सैतान व सेव्हियर यांचें प्रत्येकाचें आपापल्या बाजूचें समर्थन त्या त्या वेळीं क्षणभर खरेंच वाटतें, याचें कारण, कवीचें त्या त्या पात्राशीं झालेलें तादात्म्य, हेंच होय. कवीची त्या त्या पात्राशीं जितकी समरसता दृष्टीस पडते, तितकी कल्पनाहीन किंवा भावनाशून्य कवीच्या कृतींत दृष्टीस पडत नाहीं. अन्तःसृष्टि व बहिःसृष्टि किंवा भावना व कल्पना यांचें अत्यन्त प्रमाणशीर मधुर मिश्रण जर कुठे पाहावयास मिळेल, तर तें नाट्यगीतांतच. शिवाय, लौकिक व्यक्ति, लौकिक स्वभाव किंवा लौकिक प्रसङ्ग हे वाचकांच्या थोडे फार परिचयाचे असल्यामुळे, त्यांत एक प्रकारची आकर्षकता व मनोरञ्जकपणाहि निर्माण होतो. पण हीं सर्व चित्रें उत्तम रीतीने चितारण्यास कवीला उत्तम कल्पनाशक्तिहि असावी लागते. कवीच्या कल्पनाशक्तींतहि थोडासा फरक असतो, व तो विशद करणें जरूर आहे. एखाद्या मनोहर वस्तूवर निरनिराळ्या उत्प्रेक्षा रचणें किंवा कल्पनेवर कल्पना चढविणें वेगळें; व स्वानुभव, संस्कार व ज्ञान यांच्या जोरावर, मानवी सृष्टींत हरघडीस दिसणारे पण निरीक्षक चक्षूंसच अन्तर्ज्ञानाने समजणारे देखावे, कल्पनेने निर्माण करणें वेगळें. पहिलीपेक्षा दुसरी कल्पनाशक्ति श्रेष्ठ दर्जाची व सर्वगामी असते. पहिलीला चमत्कृति (Fancy) म्हणतां येईल तर दुसरीला कल्पना किंवा कल्पकता (Imagination) म्हणतां येईल. नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कवीजवळ या दुसऱ्या प्रकाराची कल्पनाशक्ति असावी लागते. ही कल्पनाशक्ति जातिवन्त कवींत स्फुलिङ्गरूपाने असते, व ती संस्काराने फुलते. शेक्सपीअरची

भावना व कल्पनाशक्ति मोठी होती, व ती याच प्रकारची होती. अशा कल्पानशक्तीस सौन्दर्याचा ध्यास असतो व तिलाच सत्याचा शोध लागतो. ती सुनीतामध्यें स्वतःचीं मनश्चित्रें रेखाटते, व हॅम्लेटच्या वाणींतून मानवीस्वभावदर्शक भाषणें बोलते. या दृष्टीने नाटयवाङ्मय निर्माण करणाऱ्या कवींचा दर्जा इतर कवींपेक्षा मोठा आहे, यांत शङ्का नाही. कारण व्यक्तीला स्वतःचीं सुखदुःखें सहज समजतात, तीं उघड करून साङ्गणेंहि सोपें असतें; पण स्वतःच्या हृदयापेक्षां परक्याचें हृदय जाणणें अत्यन्त कठिण आहे. सामाजिक किंवा वैश्विक दृष्टीनें निरीक्षण करून परकायाप्रवेश करणें किती अवघड काम आहे! अभिमन्यु, सम्भाजी किंवा एखादी अनाथ अबला यांच्या वाणींतून बोलणें, त्यांचें हृद्गत बरोबर जाणणें दुष्कर नाही असें कोण म्हणेल! कृष्णलीला वर्णन करून त्यांतून निरनिराळ्या व्यक्तींचे स्वभाव बरोबर रेखाटणें, ही एक कला आहे. नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कुशल कवीस हें काम अत्यन्त सुलभतेनें करतां येतें, व म्हणूनच अशा कवीची थोरवी कांही आणिक असते.

नाट्यगीताला कलेचें साहाय्य हवें असतें, असें जें वर साङ्गितलें त्याचा अर्थ इतकाच की, विविध प्रसङ्ग, विविध पात्रें व विविध स्वभाव यांची जुळणी उत्तम रीतीने करण्यास कलेसारखें दुसरें कोणत्याहि गोष्टीचें साहाय्य होत नाही. नाट्यगीत उठावदार करण्यास कवीने कलात्मक वाङ्मयाचा अभ्यास करणें अत्यन्त जरूर असतें. भावगीतांत कवीला त्याची आत्मनिष्ठ भावनाच कडव्यांतून पुढे पुढे ढकलीत नेत असते; पण नाट्यगीतांतील हरएक प्रसङ्ग चातुर्याने व परिणामकारक रीतीने रङ्गविणें असल्यामुळे, कला ही भावनेचा परिपोष करण्यास अत्यन्त जरूर असते. भावना व कला यांच्या साहाय्यानें नाट्यगीताची जडण नितान्तमनोहर घडली जाते. भावनेचा उद्रेक, कल्पनेचा उठाव, कलेचें कौशल्य व प्रसङ्गांची निवड हीं जितकीं उच्च दर्जाचीं असतील, तितकें नाट्यगीत सुन्दर व उदात्त होतें. भावगीताचे सर्व गुण नाट्यगीतांत असल्यामुळे, त्याव्यतिरिक्त मिळालेलें कलेचें सौन्दर्य त्यामध्ये एका निराळ्याच बौद्धिक खुलावटीची भर टाकतें. कृष्णाच्या मुरलीने बेभान व बेहोष होऊन गेलेल्या राधेची डोक्यावरील घागर, हेलकावे जाऊन डुचमळूं लागली तेव्हा ती कृष्णाला विनवणी करूं लागली —

अजि कमलनायका, मुरलि वाजवूं नका ॥ धृ० ॥
शिरिं घागर पाझरते । रोमाञ्चित तनु होते
मन मुरली गुञ्जविते । नन्दबालका ॥ मुरलि० ॥
(कृष्णाबाई गाडगीळ)

प्रस्तुत नाट्यगीतांत राधेची भावना अनुकूल प्रसङ्गानें उत्तम रेखाटली नाही, असें कोण म्हणेल ! 'नच मारो पिचकारी' यासारख्या हिन्दुस्तानी पदांत प्रसङ्ग किती कुशलतेने रेखाटलेला आहे ! याचें सर्व श्रेय कलेसच आहे.

नाट्यगीताची भाषा अनुरूप पण गोड लिहिणें, यावर त्या गीताची उठावण सर्वस्वीं अवलम्बून असते. मराठी वाङ्मयांत आजपर्यन्त किती तरी पदांची पैदास झालेली आहे; पण काळाच्या दाढेंतून त्यांपैकी किती टिकलीं ? पौराणिक कथा, ऐतिहासिक प्रसङ्ग किंवा नाटकांतील पदें यांची वाढ भाषादृष्टीने एकाङ्गीच झाली; हरिदासांच्या ठराविक पद्धतीच्या जाहि-रातीने कवीच्या लेखणीस देखील निराळें वळण लागलें नाही. त्यामुळे पदें निर्माण झालीं व तीं नष्टहि झालीं. याला महत्त्वाचें कारण म्हणजे त्यांची दुर्बोध भाषा हेंच होय. उत्तम प्रसङ्ग व उत्तम कल्पना हीं सुन्दर भाषेच्या अभावीं फिकीं पडतात. या तिन्ही गुणांच्या मिलाफाने नाट्यगीताला अमरत्व प्राप्त होतें. गोविन्दाग्रजांचीं नाट्यगीतें या दृष्टीने वाचावीत म्हणजे भाषेचें महत्त्व काय, व तीं आपणांस किती मोहिनी घालूं शकतात, हें कळेल.

तो एकच प्यारा बोल । मनीं या खोल । जाउनी बसला
हृदयावर कायम ठसला
भिवईची तिरपि तऱ्हा । मुरडुनी जरा । त्यावरी ढळली
टोंकाशीं कांही चळली
तों भरून आला ऊर । रङ्गरसपूर । चालला श्वासें
ओठावर अडलें हासें
भयभीत नवा आनन्द । पदर बेबन्द । कम्प कटिबन्धा
जिव झाला अरधा अरधा

या नाट्यगीतांतील प्रसङ्ग, भावना व विशेषतः भाषा किती सुन्दर आहे, हें वाचकांनीच पडताळून पाहावें. पदें किंवा नाट्यगीतें रचणें, म्हणजे वीणामृद-

ङ्गाच्या किंवा पेटीच्या सुरांत साधारणपणें सुरेल म्हणतां येईल असें दुर्बोध गद्य रचणें, हीच कल्पना आजवर बहुजनसमाजांत एकन्दरींत प्रचलित होती असें दिसतें. किर्लोस्कर, देवल व कोल्हटकर यांचीं पदें सोडलीं तर, बहुतेक नाटकी पदांत भाषेच्या दुर्बोधपणाखेरीच कांहीहि सांपडणार नाही. स्वरमाधुर्याच्या दृष्टीने आज जगाच्या वाङ्मयांत जे निरनिराळे प्रयोग केले जात आहेत, रवीन्द्रनाथांसारखे लोकोत्तर कवि जिथे सङ्गीत व वाङ्मय यांचा एकजीव करणाचा किंवा त्यांचा अन्योन्यसम्बन्ध किती जिव्हाळ्याचा आहे, हें दाखविण्याचा प्रयत्न करीत आहेत, तिथे मराठी वाङ्मयनिर्मात्यांनी दुर्लक्ष करावें, हें आश्चर्य नव्हे काय! केवळ 'जुनें तें सोनें' या एकाच विचाराला प्राधान्य मिळाल्यामुळे अभिनव विचारांना थारा मिळालेला नाहीं. थोडें विषयान्तर झालें; पण भाषेच्या दृष्टीने त्याची जरूरी विशेष आहे. भाषा कशी योजावी हें साङ्गणें कठिण आहे. भाषेंत नादमधुरता व मोहिनी पाहिजे, एवढेंच फार तर साङ्गतां येईल.

कला या दृष्टीने नाट्यगीतांत ध्वनीचें महत्त्व विशेष असतें. लहानशा गीतांत विविध प्रसङ्ग किंवा एकाच प्रसङ्गाच्या अनेक छटा कुशलतेने रेखाटावयाच्या असल्यामुळे ध्वनीचा उपयोग दोन दृष्टींनी विशेष होतो. एक तर, काव्याला लघुता आणण्यासाठी कोणते प्रसङ्ग रेखाटावयाचे, व कोणते ध्वनित करावयाचे, याचा विचार करण्यास कवीला अवसर सांपडतो; आणि त्यामुळे ठराविक मर्यादेच्या बाहेर जाण्याचें कवीला कारणच पडत नाही, व दुसरें म्हणजे, ध्वनीच्या योगानें काव्यांत कलैक दृष्टीने सौन्दर्याची अधिकच भर टाकतां येते, हें होय. ही कला साध्य असणाऱ्या कवींचीं नाट्यगीतें अत्यन्त सुन्दर वठतात. विचार ध्वनित करण्याची कला ज्याला उत्कृष्ट साधली असा इङ्ग्रजी लेखकांत रॉबर्ट ब्राउनिङ्ग् हा होऊन गेला, व त्याचीं नाट्यगीतें या दृष्टीने सर्वोत्कृष्ट आहेत.

भावगीत आणि नाट्यगीत यांची इतकी रूपरेखा आंखल्यानन्तर, आजकाल जे काव्यप्रकार महाराष्ट्र-वाङ्मयांत चालू आहेत, त्यांचें स्थान ठरविणें जरूर आहे. या दृष्टीने पाहतां, हल्लीच्या मराठी कवींचे ढोबळ चार वर्ग पडतात. एक निव्वळ 'भावगीतें' लिहिणारे भावकवि व दुसरे निव्वळ 'नाट्यगीतें' लिहिणारे नाट्यकवि. इतर दोन प्रकारचे कवि या दोहोंच्या मधेच

कुठे तरी असतात. जे निव्वळ शुद्ध भावगीत लिहिण्याचा प्रयत्न करतात, पण तें ज्यांना साधत नाही, असे कवि; व निव्वळ नाटयगीतें लिहिण्याचा प्रयत्न करतांना, पात्रांच्या ऐवजीं न कळत स्वतःच्याच भावना रेखाटणारे कवि. मधल्या दोन प्रकारच्या कवींपैकी पहिल्यांच्या भावनेचा कांटा भावगीताकडे झुकत असतो, तर दुसऱ्यांचा नाटयगीताकडे झुकत असतो. इङ्ग्रजीमधील निव्वळ भावगीतें लिहिणारे भावकवि (Lyrists) किंवा नाटयगीतें लिहिणारे नाटयकवि (Dramatists) यांच्या योग्यतेचें माप अशा कवींना लावलें तर, प्रचलित मराठी काव्य-वाङ्मयाचा दर्जा फारच खाली जाईल. हे कवि म्हणजे शुद्ध भावगीत किंवा शुद्ध नाटयगीत लिहिण्याचा आव आणतात इतकेंच; पण या दोन्ही काव्यप्रकारांची विलक्षण भेसळ त्यांच्या एकाच कवितेंत झालेली असते. शिवकालीन प्रसङ्गांवर लिहितांना त्या कालाच्या झिरझिरीत पडद्यांतून आजची राजकीय स्थिति दाखविण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न आजपर्यन्त किती तरी कवींनी केला आहे ! किंवा निव्वळ स्वतःची भावना म्हणून रेखाटण्याचा प्रयत्न करतांना, दुसऱ्यांच्या भावनांचीं चित्रें रङ्गविणारे किती तरी कवि आहेत. विशुद्ध भावगीत लिहितांना बहुतेक कवींना त्यांच्या या शास्त्राच्या अज्ञानानेच दगा दिला आहे; आणि खरें म्हटलें तर, हे अधलेमधले कवि जे त्रिशङ्कूसारखे कुठे तरी लोम्बकळत राहतात, याचें कारण त्यांचा त्या त्या शास्त्राचा अभ्यास नाही हेंच होय. खरें खरें भावगीत कशास म्हणतात, किंवा खऱ्या नाटयगीताची व्याख्या काय, हें पुरें कळल्यावर कवीच्या हातून सहसा चूक होणार नाही. तसेंच कित्येक कवींची मानसिक रचनाच अशी असते की, त्यांना दुसऱ्याच्यापेक्षा स्वतःच्याच भावनेंत जास्त उत्तम रीतीनें रमतां येतें; किम्बहुना, त्यांना दुसऱ्याच्या भावनेंत रमतांच येत नाही. अशा कवींनी नाटयगीतें लिहिण्याचा प्रयत्न केल्यास तीं कितपत यशस्वी होतील, याचा रसिकांनीच विचार करावा. तसेंच ज्यांची मनोरचना इतरांच्या भावनेंतच रममाण होण्यास अनुकूल अशी असते, त्यानी शुद्ध भावगीत लिहिण्याचा प्रयत्न केल्यास तो कधीहि सफल होणार नाही. चालू महाराष्ट्र-वाङ्मयांतील भेसळ काव्यें या दोन काव्यप्रकारांच्या दरम्यान कुठे तरी बसतील, व म्हणूनच त्यांचा दर्जा किती तरी खाली जाईल. शुद्ध भावगीत किंवा शुद्ध

नाटयगीत लिहिणें जितकें कवीच्या मनःस्थितीवर अवलम्बून आहे, तितकेंच तें कौशल्याचें व म्हणूनच अवघड आहे, हें विसरून चालणार नाही. या दरम्यानचे काव्यप्रकार लिहिणाऱ्या कवींना इङ्ग्रजींत नकली भावकवि (Pseudo Lyrists) किंवा नकली नाटयकवि (Pseudo Dramatists) असें म्हणतात.

नाटकामध्यें कवीला पुष्कळ पात्रें, पुष्कळ प्रसङ्ग व पुष्कळ स्वभाव यांचा परिपोष करावयाचा असतो, व असलें वाङ्मय तो गद्यांत लिहितो. इङ्ग्रजी वाङ्मयांत असलीं कांही नाटकेंहि कवितेंत लिहिलेलीं आढळतात. प्रस्तुत लेख नाटकांसम्बन्धीचा नसल्यामुळे त्याचें विवेचन करण्याचें आज प्रयोजन नाही. परन्तु नाट्यगीतांतहि त्याच धर्तीवर पण एखाद्याच छोट्याशा प्रसङ्गाची उठावण व परिपोष कवीला ठराविक मर्यादेंत पद्यामध्ये करणें जरूर असतें. नाट्यगीताचा जर कांही विशेष असेल तर तो हाच होय. श्री. दिवाकर यांनी महाराष्ट्रभाषेंत नवीन आणलेला 'नाट्यछटा' हा प्रकार वाचकांना माहितच असेल. नाटयगीत आणि नाटयछटा यांत फरक एवढाच कीं, एक पद्यांत असतें व दुसरें गद्यांत असतें. उत्तम नाटयगीताची सुन्दर नाटयछटा करून दाखवितां येईल; किंवा उत्तम नाटयछटेचें नाटयगीत बनवितां येईल. अर्थात्, मूळ लेखकाचें सर्व स्वारस्य किंवा प्रतिभा त्यांत उतरणार नाही हें खास, व त्याचें वैशिष्टयहि त्याजपाशीच राहील; पण तुलनेच्या दृष्टीने हीं किती जवळ जवळ असतात, हा मनोहर प्रयोग करून पाहण्यासारखा आहे. ताम्ब्यांच्या ' राजकन्या आणि तिची दासी' याची नाटयछटा किंवा दिवाकरांच्या केशवसुतावरील '७ नोव्हेम्बर' या नाटयछटेचें नाटयगीतांत रूपान्तर हवें असल्यास सहज करून पाहावें, म्हणजे आमच्या म्हणण्याची सत्यता पटेल. मात्र नाटयछटेच्या नांवाखाली हल्ली जो इतर धिङ्गाणा घातला जात आहे, त्याच्या बाबतींत हा प्रयोग यशस्वी होणार नाही.

सामाजिक, ऐतिहासिक किंवा पौराणिक काव्यें लिहिणाऱ्या कवींनी कलेचा आश्रय करून परिणामकारक नाटयगीतें लिहिलीं तर केवढें राष्ट्रकार्य होईल ! नाटयगीतांची निर्मिति बरीच झाली असेल, तर ती केशवसुतांच्या सम्प्रदायापासूनच. याला कारण केवळ पाश्चात्य वाङ्मयाशीं आपला आलेला

सम्बन्धच होय. इङ्ग्रजी वाङ्मयाचें हें ऋण नाकबूल करून चालणार नाही. या दृष्टीनें महाराष्ट्राच्या आधुनिक काव्यवाङ्मयांत नाट्यगीतें लिहिणारे कोण कोण झाले, याची चर्चा करून हा लेख आवरता घेऊं.

आजपर्यन्तच्या नाट्यगीतें लिहिणाऱ्या कवींत विनायक, गोविन्दाग्रज, ताम्बे यांचींच नांवें विशेषत्वाने पुढे करतां येतील. तथापि, या कामीं ताम्ब्यांच्याइतकें इतर कुणालाहि यश अद्याप आलेलें नाही. कांही नाट्यगीतें सम्भाषणात्मक असतात, तर कांही वर्णनात्मक असतात; तर कांहीमध्ये एखादीच व्यक्ति बोलती ठेवून इतर पात्रें मुग्ध दाखविलेलीं असतात. पण त्यांचे नक्की असे प्रकार किंवा भेद पाडतां येणार नाहीत; इतकेंच नव्हे तर, कांही कांही वेळ भावगीत व नाट्यगीत यांतील सीमारेषा देखील दाखविणें कठिण पडेल. इंद्रधनुष्यांतील निरनिराळ्या रङ्गांपैकी कोणता रङ्ग कुठे सरतो व नवीन कुठे लागतो, हें दाखविणें जितकें अवघड आहे, तितकेंच अवघड हेंहि काम आहे. गोविन्दाग्रजांच्या 'राजहंसा'सम्बन्धी विचार करतांना हीच अडचण उत्पन्न होते; कारण 'राजहंसा'चा सर्व थाट नाट्यगीतासारखा आहे, पण त्याची लाम्बण जरा कण्टाळवाणी वाटते; तर उलट 'प्रेम आणि मरण' हें थोडें लाम्ब असूनहि तें शेवटपर्यन्त सरस वाटतें. इङ्ग्रजी वाङ्मयांतील सर वॉल्टर स्कॉटच्या 'रोझाबेला'सारखे चुटके हे नाट्यगीतांचीं उत्तम उदाहरणें म्हणून दाखवितां येतील. रॉबर्ट ब्राउनिङ्गच्या सौन्दर्य, माधुर्य व औचित्य या त्रिगुणात्मक कुशलींतून उतरलेलीं Incident of the French Camp, Last Dutchess किंवा How they brought the good news from Ghent हीं काव्यें वाचावींत, म्हणजे खऱ्या नाट्यगीतांची ओळख पटेल. टेनिसनच्या Home they brought her warrior dead यासारखीं सुन्दर नाट्यगीतें क्वचितच सांपडतील. भावना, कल्पना, माधुर्य, प्रसङ्ग (Situation), घटना (action) व लघुता यांची सुन्दर घडण या गीतांत आढळते. विनायकांचीं 'स्त्री आणि पुरुष' व 'स्वप्न' हीं नाट्यगीतें सुन्दर आहेत. गोविदाग्रजांच्या नाट्यगीतांत 'पहिलें चुम्बन' उत्कृष्ट आहे. ताम्ब्यांची या प्रकारची कविता पुष्कळच आहे. 'रोखुनि मज पाहुं नका' या गीतांतील ठसकेबाजपणा व मोहिनी गोड आहे. 'पन्नास वर्षांनन्तर'

यांतील करुणरसपर ध्वनि फार हृदयस्पर्शी आहे.

तूं हुबेहूब साउली त्याच मूर्तिची
हरपली दिवङ्गत झाली आकृती साउली तिची

ही ओळ किती तरी वेळ आपल्याशीं घोळत बसावेंसें वाटतें. ‘ बिजलि जशी चमके स्वारी ’ यांतील वीररसाचें चित्र मनोहर आहे; विशेषतः त्यांतील

जळ झुले जसें वाऱ्यानें
तिकडील तशा शब्दानें
कशि बाइ झुलति हीं सैन्यें
देईल विजय मल्हारी !

हें किंवा

चमुशिरीं वारुवरि कोण ? तिकडीलच बाइ भरारी !

या ओळींतील चित्रें उत्कृष्टपणें रेखाटलेलीं असून, तीं सत्यसृष्टीची निदर्शक आहेत. ‘राजकन्या आणि तिची दासी’ यांतील विनोद बहारीचा असून, त्यांत श्रृङ्गाराचा परिपोष उत्तम झाला आहे. ‘आतां गडी फू दादाशीं’ यांतील बाल्यसुलभ चतुरालाप गालाला खळया पाडणारा आहे. याखेरीज यशवन्त यांची ‘कुरकूर’, ‘प्रतीक्षा’, ‘घर’ व माधव जूलियन यांची ‘सङ्गमोत्सुक डोह’, ‘ढोङ्ग’, किंवा ‘प्रश्नोत्तर’ हीं नाट्यगीतें वाचकानीं मुद्दाम वाचून पाहावींत अशी आमची शिफारस आहे.

शेवटीं थोडेंसें विषयान्तर करूनच हा लेख सम्पविणें भाग आहे. पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा सामाजिक विषयांवर जेव्हा नाट्यगीतें लिहिलीं जातात, तेव्हा वाचक कवीसम्बन्धी गैरसमज करून घेत नाहीत; पण प्रेमविषयक नाट्यगीतें वाचून वाचकांचीं मनें अजूनहि दूषित होतात, हें आश्चर्य आहे. पण याला कारण कवि नसून वाचकांचें काव्यशास्त्रासम्बन्धीचें अज्ञानच होय. कारण भावगीत व नाट्यगीत यांतील वर साङ्गितलेला सूक्ष्म भेद जर वाचक लक्षांत घेतील, तर असें होणार नाही. इतकेंच नव्हे, तर उलट कवीच्या करामतीकडे लक्ष जाऊन त्याचें कौतुकच वाटेल. नाही तर, पूर्वग्रहदूषित मनाने होत असलेल्या कवीच्या आजच्या सम्भावनेंत मुळीच

खण्ड पडणार नाहीं. या बाबतींत माधव जूलियन् यांनी आपल्या 'कला-रहस्य' या कवितेंत दिलेली सूचना हृद्य व विचारार्ह आहे. ते म्हणतात–

'हृत्पटावरिल भरकामचित्र टाकुनी
बघण्याला मागिल टाके ठाकेल रसिक का कुणी ?'

असलीं प्रेमविषयक नाट्यगीतें लिहिणाऱ्या कवींचे विषय किती परस्पर-विरोधी व विविध असतात, ही एकच गोष्ट लक्षांत घेतली तर सर्व कळेल; पण कोणताहि नवा काव्यप्रकार असो, त्याची प्रथम अविचार-पूर्वक, निष्ठुरपणाने, बोळवण करावयाची, हा आमचा फारां दिवसांचा स्वभावच आहे. तो सोडून दिला तर, मराठी कवितेला उत्तेजन मिळून तींतून निरनिराळीं तेजस्वी काव्यरत्नें बाहेर पडतील, व मराठी भाषेचें वैभव अलोट वाढेल, यांत शङ्का नाहीं.

२ सुनीताची भावना व बान्धणी

मराठी वाङ्मयांत ‘ सुनीत ’ हा काव्यप्रकार आता नवीन नाही. त्याचीं बीजें काव्यप्रान्तांत आता पुरीं रुजलीं असून कित्येक प्रमुख कवींच्या लिखाणांतून त्यांचा सुन्दर वृक्षविस्तारहि झालेला आहे. सुनीत हा एक नुसता काव्यप्रकार नसून तो वृत्तप्रकारहि आहे, हें सर्वांना पटलेलें आहे. त्याचें नामकरण, रचनासौन्दर्य किंवा वृत्तविचार यांसम्बन्धीहि आजपर्यंत पुष्कळ ऊहापोह झालेला आहे. शिवाय या विषयावर प्रो. श्री.बा.रानडे यांनी ‘काव्य-विचार’ या पुस्तकांत व प्रो. रा. श्री. जोग यांनी आपल्या ‘अभिनव काव्य-प्रकाश’ या ग्रन्थांत अधिकृत अशी भरपूर चर्चा केली आहे. त्याचप्रमाणे श्री. ना. म. भिडे यांनी ‘विस्तारा’च्या ज्युबिली अङ्कांत व प्रो. मा. त्रि. पटवर्धन आणि श्री. ज. वा. पाटणकर यांनीं ‘ज्ञानप्रकाशां’तून व इतरत्र यासंम्बन्धी खल केलेला आहे. अर्थात् याविषयी अधिक चर्वितचर्वण करण्याचें आता कारण नाही. परन्तु प्रस्तुत विषयाची अजूनहि एक बाजू राहिलेली आहे व तेवढ्यापुरताच या लेखांत विचार करावयाचा आहे. ती बाजू म्हणजे सुनीताची भावना ही कोणत्या स्वरूपाची असते, मनोव्यापारांत तिचें स्थान कोणतें, व त्या दृष्टीने सुनीतांत ती कशी रेखाटली जाते, ही होय.

सुनीत हें एक भावगीत आहे, असें म्हटलेलें आपण नेहमीं ऐकतों; परन्तु हें सम्पूर्ण सत्य नसून अर्धसत्य आहे. भावगीताकडे पाहण्याची आपली जी दृष्टि आहे, त्या दृष्टीने सुनीत हें सर्वस्वीं भावगीत आहे, असें म्हणतां येणार नाही. अन्तःकरणांत भावना उमळल्याबरोबर कवि ती काव्याच्या रूपाने व्यक्त करितो; परन्तु काव्याच्या अन्तःस्वरूपाच्या दृष्टीने पाहतां भाव-गीताची भावना व सुनीताची भावना यांमध्ये पुष्कळ फरक आहे. भाव-गीतांत कवि एकाच विचाराभोंवतीं एकसारखा गिरकत असतो व भावना-मय अशा निरनिराळ्या कल्पनातरङ्गांवर झुलून तो एकाच विचाराचें समर्थन करीत असतो. दृष्टान्ताने बोलावयाचें म्हटल्यास, या ठिकाणीं कवि-

सारांश, भावगीतांतील भावना एकजातीय व एकतन्त्री असते; परन्तु सुनीताची भावना साधकबाधक विचारांनी नियन्त्रित व संयमित केलेली अशी असते. शिवाय, तिच्यामध्ये वाहत असलेल्या भावनेच्या उलटसुलट बाजू व्यक्त झाल्याने, तींत तितकें एकजातीयत्व राहूंहि शकत नाही; आणि म्हणूनच भावगीताची भावना ही केवळ भावप्रधान असते व सुनीताची भावना ही विचारप्रधान असते. याच कारणामुळे भावगीतांत गेयता अधिक येते व सुनीतांत ती कमी आढळते. उदाहरणें द्यावयाचीं म्हटल्यास श्री. 'यशवन्त' कवींच्या 'सारङ्गीवाला' व 'पत्रिका-हवन' या दोन कविता पुढे करतां येतील. पहिलें भावगीत असून दुसरें सुनीत आहे. पहिल्या कवितेंत,

'सारङ्गि सारखी तव वाजवुनी टाकीं जन गुङ्गवुनी'

या एकाच भावाचा परिपोष शेवटपर्यंत निरनिराळ्या सजातीय कल्पनांनी कवि करीत आहे, व कवितेचा ओघहि अखेरपर्यंत एकाच दिशेने वाहत आहे. 'जगामध्ये विषमता आहे तरी तूं आपल्या गोड सुराने लोकांना गुङ्गवून टाक' हाच कवीच्या म्हणण्याचा इत्यर्थ आहे. या एकाच कल्पनेभोवतीं कवि खेळत आहे. याच्या उलट परिस्थिति 'पत्रिका-हवन' या सुनीतांत आहे. पहिल्या भागांत प्रेमभङ्गामुळे निराश होऊन प्रियकराने आपल्या प्रेमपत्रिकेचें हवन केलें आहे. थण्डावत चाललेल्या अग्नीमध्ये त्याला जळून राख झालेल्या कागदावर प्रियेची सही 'सुस्पष्ट' दिसते; पण इतक्यांत वाऱ्याने तीहि उडून जाते व तें नाटक तेथेच सम्पतें; तथापि प्रियकराच्या अन्तःकरणांतील नाटक मात्र इथें सम्पत नाही. पत्रिकेचें हवन केलेला अग्नि थण्डावतो, पण लगेंच त्याचें अन्तःकरण पेट घेतें व त्यांत तें स्वतःच जळूं लागतें. या सुनीतांतील आद्यन्तींचे चित्रपट व त्यांमध्ये हेलकावे खाणारी भावना यांचे चढउतार हृद्य आहेत. या दृष्टीने श्री. केशवसुत, गोविन्दाग्रज, बालकवि किंवा श्री. ताम्बे, माधव जूलियन् यांचीं भावगीतें व सुनीतें पाहावीं, म्हणजे वरील म्हणण्याचा प्रत्यय येईल.

आता या भावनेचींहि दोन स्वरूपें असूं शकतात. पहिल्या स्वरूपांत भावना ही एखाद्या लाम्बच लाम्ब, पण पाण्याने थबथबलेल्या कृष्ण मेघमालेसारखी असून ती अगदीं थोड्या आघाताने आपलें अन्तरङ्ग वोसण्डतांना दिसते. मनुष्यप्राणी हा असा आहे, की तो एकदा एका दिशेने

विचार करूं लागला, की तो त्यांत तन्मय होऊन आपल्याच वेगाने त्या विचाराच्या टोंकाला अगदीं दूर दूर कोठें तरी अज्ञात प्रदेशांत जातो. मग त्याच्या गतीची परमावधि होते; मन थकतें, दमतें व अशा वेळीं एखाद्या साध्या विरोधी विचाराने देखील त्याच्या गतीला कलाटणी मिळते. क्रिकेट-च्या डावामध्ये कधी कधी एखादा चेण्डू इतक्या जोराने व अशा विशिष्ट गतीनें येतो, कीं कुशल खेळाडू आपल्या हातांतील बॅटीचें एक टोंक त्याला किञ्चित् लावून त्याची दिशा पार बदलून टाकतो; उत्तम रस्त्यावर भरवेगाने चाललेल्या मोटरची दिशा एखाद्या खड्याने देखील बदलते; तोच प्रकार या भावनेचा होतो. भावनेचा भर इतका असतो व तो इतक्या परमावधीला पोंचलेला असतो, की एखाद्या नुसत्या छोट्या आघाताने देखील त्याची गति बदलते. अर्ल सरे किंवा कविसम्राट् शेक्सपियर यांची विचारसरणि या थाटाची होती म्हणून त्यांनीं भावनेच्या या स्वरूपाचा सुन्दर आविष्कार केला. त्यांची भावना या स्वरूपाची असल्यानें त्यांच्या विचार-प्रदर्शनास बारा ओळी व दोन ओळी हें परिमाण सोयीचें झालें.

मिल्टनची विचारसरणी या पद्धतीची नव्हती. त्याच्या वैचारिक आन्दो-लनाला दुसरी बाजू माडण्तांना दोन ओळींचें परिमाण थिटें पडलें असावें; व म्हणून त्याने निराळ्या मार्गाचा अवलम्ब केला. त्याच्या लेखनपद्धतींत आपणांस सुनीताच्या भावनेचें दुसरें स्वरूप दृष्टीस पडतें. कांही माणसांची भावना किंवा मनोरचना जरा निराळ्या स्वरूपाची असते. ती अशी, की प्रत्येक प्रश्नाची हरएक बाजू ते तितक्याच चोखन्दळपणाने पाहतात. पहिली भावना जितक्या तोलाची, जितकी वजनदार, तितकीच त्याची दुसरी भावनाहि असते. अशा दोन्ही तुल्यबल भावनांचें ताण्डव एकदा मनांत सुरू झालें, की कवीची फार त्रेधा उडते. अशा वेळीं त्याचें सत्यवादित्व त्यास उपयोगी पडतें व मग तो तौलनिक दृष्टीने परस्परांमधील सत्य व सौन्दर्य यांची वाचकांस प्रतीति करून देतो. वाचकाला देखील अशा सुनीतांत एकाच विचाराच्या परस्परविरोधी अथवा परस्परपूरक बाजू वाचावयास मिळाल्याने काव्यानन्द अनुभवावयास मिळतो. अशा रीतीने मनुष्याच्या विचार करण्याच्या पद्धतींत मूलतः व निसर्गतःच हे दोन भेद असल्याने कवीची प्रवृत्ति भावगीत किंवा सुनीत लिहिण्याकडे झुकते.

सुनीत हें बव्हंशीं विचारप्रधान असल्याने त्यांत थोडी कृत्रिमता असतेच; पण ही कृत्रिमता देखील समर्थनीय आहे. भावनेच्या एकत्वांत तन्मयता असते, पण अनेकत्वांत विचारशीलता येते. अर्थात्, विचारशीलता आली, की मनुष्यकृत प्रयत्न आले, व मनुष्यकृत प्रयत्न म्हटले म्हणजे थोडीतरी कृत्रिमता आलीच. पण मनुष्याला जसा नैसर्गिक भावनेपासून होणारा आनन्द पाहिजे असतो, तसा मनुष्यकृत विचारांपासून होणारा आनन्दहि पाहिजे असतो. सुनीतांत पहिली भावना हृदयांतून व दुसरी बुद्धींतून निघालेली अशी असते; आणि त्यामुळे या दोन्ही भावनांच्या मिश्रणाचें मनोहर चित्रण पाहण्यांत त्याला फार आनन्द होतो.

सुनीताची बान्धणी या अनुरोधाने झाली पाहिजे. सुनीताची ही भूमिका मानवी मनोव्यापाराच्या दृष्टीने नैसर्गिक आहे. आन्दोलनामुळे सुख व दुःक्ख हीं निर्माण होतात व त्यांचीं प्रतिबिम्बें या काव्यप्रकारांत उत्तम तऱ्हेने प्रत्ययास येतात. मनुष्याचें मन आन्दोलनक्षम असल्याने सुनीत हा काव्यप्रकार जरी एका गोलार्धावर जन्मास आला असला, तरी तो दुसऱ्या गोलार्धावरहि लोकमान्य व लोकप्रिय झाला. आपल्या मनांतील खळबळ संयमशीलतेने व्यक्त करण्यास सुनीतासारखें दुसरें प्रभावी व प्रवाहक साधन नाहीं. त्याच्या बाह्य घडणीसम्बन्धीचीं बन्धनें काव्यशिल्पसौन्दर्याच्या दृष्टीने घातलेलीं आहेत; व अनुभवाने तीं आता बरोबर व सौन्दर्यपोषक ठरलेलीं आहेत. प्रमाणशीरपणांत सौन्दर्य असतें व सौन्दर्यांत आनन्द असतो, या तत्त्वावर तीं आधारलेलीं आहेत. त्यासम्बन्धी आता कोणीहि साशङ्क राहण्याचें कारण नाही. कारण, वर्ड्स्वर्थने म्हटल्याप्रमाणे शेवटीं,

"In truth the prison, unto which we doom
Ourselves, no prison is."

ईंच सत्य प्रत्ययास येतें.



३ काव्यगायन

पूर्वीच्या काळापासून कीर्तनकार व मधल्या कांही काळांत शाहीर यांनी स्वतांच्या व इतर कवींच्या काव्यांचें गायन करावें, अशी मराठीची परम्परा आहे. कित्येक शाहीर बैठकींतच कवनें रचून गाऊन दाखवीत असत. यावरून मराठींत काव्यगायन हा प्रकार नवीन नाही, हें दिसून येईल. तथापि आधुनिक काव्यगायनाच्या प्रथेचा थोडा इतिहास पाहणें जरूरीचें आहे.

आधुनिक कवितेच्या गायनाची प्रथा महाराष्ट्रांत प्रथम सुरू करण्याचें श्रेय कोल्हापूरचे कवि सुमन्त यांना आहे. चालू शतकाच्या पहिल्या दशकांत त्यांनी प्रथम अगदी खाजगी बैठकींतून व नन्तर जाहीर सम्मेलनांतून आपल्या कविता गाऊन दाखविल्या. कांही कवींनी याबद्दल प्रथम त्यांची थट्टाहि केली, तरी पण श्री. सुमन्त यांनी आपला प्रयत्न सोडला नाही. इतकेंच नव्हे, तर सुबोध व सोपी भाषा लिहिणाऱ्या गोड गळ्याच्या या महाराष्ट्रीय कवीने बङ्गालपर्यन्त जाऊन कविश्रेष्ठ रवीन्द्रनाथ यांसहि मराठी कवितेचा आस्वाद दिलेला आहे. परन्तु त्या काळांत (इ. स. १९०५ ते १९१५) जनतेंत कवितेसम्बन्धी उदासीन वृत्तिच असल्याचें आढळून येतें; आणि म्हणूनच श्री. सुमन्त यांनी आपल्या बारीक पण ठसकेबाज गळ्याने गोड आवाजांत कविता म्हणूनहि जनतेंत काव्याभिरुचि वाढली नाही. श्री. सुमन्त यांच्या पाठीमागून श्री. आनन्दराव टेकाडे आले. तो काळ राष्ट्रीय चळवळीचा व राष्ट्रीय घोषणेचा होता. जिकडे तिकडे वातावरणांत स्वदेशी, स्वराज्य, बहिष्कार, जहाल, मवाळ हे शब्द दुमदुमत होते. कै. हरिभाऊ आपटे यांनी त्यावेळीं प्रसिद्ध केलेल्या केशवसुतांच्या कवितासङ्ग्रहाने व विशेषतः गोविन्दाग्रजांच्या 'राजहंसा'ने जनतेमध्ये आधुनिक मराठी काव्यासम्बन्धी थोडीफार जागृति उत्पन्न केली होती. त्यामुळे वाचून अगर गाऊन दाखविलेली नवीन कविता प्रेमाने ऐकण्याची जिज्ञासा श्रोतृवर्गात उत्पन्न झाली होती. अशा वेळीं या राष्ट्रीय कविता लिहिणाऱ्या कवीचें जनतेने मोठ्या आनन्दाने व उत्साहाने स्वागत

केलें, यांत नवल नाही. श्री. आनन्दराव त्यावेळीं आपल्या नवीन जोसाने, आपल्या नेहमींच्या भरदार आवाजांत कविता म्हणून दाखवूं लागले की, आपण कांही तरी अपूर्व ऐकत आहोंत व कुठल्या तरी अलौकिक वातावरणांत तरङ्गत आहोंत असें वाटे. श्रोतृवर्ग त्यांच्या कविता ऐकण्याची सुसन्धि कधीच गमावीत नसे. त्यानन्तर त्यांनी राष्ट्रीय सभांतून राष्ट्रीय, शाहिरी व ऐतिहासिक स्वरूपाच्या कविता खड्या आवाजांत म्हणून दाखवून, जनतेमध्ये कविता ऐकण्यास लागणारी अभिरुचि व भूमिका तयार केली. ज्याप्रमाणे गोविन्दाग्रजांच्या कविता प्रकाशित होऊं लागल्याबरोबर लोक कविता रसिकतेने वाचूं लागले, त्याप्रमाणेच श्री. आनन्दराव कविता गाऊं लागल्याबरोबर लोक कविता तन्मयतेने ऐकूं लागले.

श्री. आनन्दरावांच्यानन्तर मी, श्री. यशवन्त प्रो. मायदेव व सोपानदेव चौधरी कविता म्हणूं लागलों. इ. स. १९१५ ते १९२२ या कालांत मी अगदी खाजगी रीतीने खाजगी बैठकींतच कविता म्हणत असें. स्वतःच्या कवितेसम्बन्धी आत्मविश्वास नसल्याने मी या वेळीं केशवसुत, विनायक, टिळक, अनन्ततनय, गोविन्दाग्रज, बालकवि यांच्याच कविता म्हणत असें. आधुनिक मराठी कवितागायनाच्या इतिहासांत हा प्रकार अपवादात्मक नव्हता. कारण याहि काळाच्यापूर्वी बडोद्यांत श्री. चन्द्रशेखरांच्या कविता माधव जूलियन व विठ्ठलराव घाटे हे म्हणून दाखवीत असत असें कळतें. नन्तर पुणें येथे श्रीमहाराष्ट्रशारदामन्दिराची स्थापना झाली, व तिथे लेखक व कवि नियमाने जमूं लागले. या ठिकाणीं जनतेस श्री. यशवन्त व प्रो. मायदेव यांच्या सुरस व सरस कविता ऐकावयास मिळूं लागल्या. श्री. यशवन्त यांची कविता जोरदार व भावनापूर्ण, आणि म्हणणें भरदार असे, तर प्रो. मायदेवांची कविता चटका लावणारी, नवीन चालीची व गोड असे. आधुनिक मराठी कवितेच्या या अङ्गांची जाणीव यावेळीं कवीस व रसिकांस विशेषत्वाने होऊं लागली, व श्रोतृवर्गांत कवितागायन ऐकण्याची जिज्ञासा विशेष उत्पन्न झाली.

काव्यगायनाचे कार्यक्रम करतांना ‘ काव्यं यशसेऽर्थकृते ’ यांपैकीं दुसरा नाही तरी पहिला हेतु आमचेपुढे मुळीच नव्हता असें आम्हांला म्हणवत

नाही. परन्तु केवळ तेवढाच हेतु मात्र आमचेपुढे नव्हता. महाराष्ट्रांत किंवा महाराष्ट्राबाहेर जिथे जिथे मराठी भाषा बोलली जाते तिथे तिथे हें लोण पोचवून आपण मराठीचें हें ऋण अंशतः तरी फेडलें पाहिजे असें आम्हांस त्यावेळीं उत्कटतेने वाटत होतें. शिवाय ज्यांना गोड गळ्याचें देणें नाही अशा कवींची कविता समाजापुढे आणणें हेंहि एक आमचें कर्तव्यच होतें. या दृष्टीने केशवसुत, टिळक, विनायक, रेन्दाळकर, अनन्तनय गोविन्दाग्रज, बालकवि या गतकवींच्या कवितांबरोबरच ताम्बे, माधव जूलियन, ह. स. गोखले, माधवराव काटदरे, कुञ्जविहारी वगैरे विद्यमान कवींच्या कविताहि आम्ही म्हणूं लागलों. जनतेला विविध रसांची व विविध चालींची कविता ऐकण्यास मिळूं लागली व नवीन टीकाकार व रसिक हळूहळू कवितेच्या चांगलेवाईटपणाबद्दल चर्चा करूं लागले. यांतच श्री. अत्र्यांच्या विडम्बन-काव्याची नवीन भर पडली व त्यामुळे जनतेची दृष्टि अधिक चोखन्दळ झाली.

काव्यगायनाच्या या प्रथेने इतर प्रान्तांत हळूहळू पदार्पण कसें केलें हें पाहणें मनोरञ्जक आहे. अगदी आरम्भीं जाहीर कवितागायन म्हणजे कॉलेजमध्येच होई व तें देखील पुण्यांतल्या पुण्यांतच. तेथून त्याचा प्रवेश इङ्ग्रजी शाळांत झाला. कालान्तराने शाळा-कॉलेजें यांच्या वक्तृत्वोत्तेजक सभांचा काव्यगायन हा एक वार्षिक कार्यक्रमच होऊन बसला. याच वेळीं साहित्य सम्मेलनांतून कविता म्हणण्यांत येऊं लागल्या व त्यांत श्री. तात्या-साहेब केळकर, कोल्हटकर, ताम्बे, दाजीसाहेब आपटे यांनीहि हौसेने भाग घेतला. यानन्तर सामाजिक किंवा धार्मिक स्वरूपाच्या हरएक जाहीर उत्सवांत काव्यगायनाचा समावेश होऊं लागला व या कार्यक्रमास अलोट गर्दी लोटूं लागली.

कॉलेजशिक्षणासाठी पुण्यांत चारसहा वर्षें राहून परगांवीं किंवा पर-प्रान्तांत स्थिरस्थावर होण्यासाठी गेलेल्या रसिकांनी गणपति-उत्सव किंवा एखाद्या वाचनालयाचा वार्षिकोत्सव साधून काव्यगायन करविण्याची प्रथा आपल्या गांवीं सुरू केली व त्यामुळे या प्रथेचा बाहेरगांवीं प्रसार होण्यास विशेष मदत झाली. केशवकुमार, मायदेव, यशवन्त, माधव जूलियन्, अनिल, उपाध्ये, चौधरी, यशवन्त (इन्दुर), ठोकळ, ग. ह. पाटील,

तळवलकर, करम्बेळकर, कु. सञ्जीवनी मराठे वगैरेंच्या हृदयस्पर्शी काव्यांनी व गोड गळ्यांनी जनतेचीं मनें वेधून घेतलीं, नवीन काव्यगायक निर्माण होऊं लागले व ते आकर्षक रीतीने कविता म्हणूं लागले. श्री. गोविन्दराव जोशी यांच्यासारख्या सुविद्य गायकालाहि आपल्या गायनांत कवितेचा समावेश करावा लागला व लवकरच त्यांना निरनिराळ्या लोकप्रिय कवींच्या कवितांचें ध्वनिमुद्रण करावें लागलें. यानन्तर आकाशवाणींतून प्रत्यहीं नवीन कविता रसिकांना भेटूं लागली. कांही कवितांचे रङ्गभूमीवर मूकप्रवेश करण्यांत आले व बोलपटाच्या रुपेरी पडद्यावरहि कित्येक कवींची कविता त्यांच्या छायाचित्रांसह झळकूं लागली, व अशा रीतीने आधुनिक कवींची कविता घरोघर खेळूं लागली. आधुनिक कवितेची ही लोकप्रियता पाहून पं. विनायकबुवा पटवर्धनांसारख्या सुप्रसिद्ध गायकालाहि सङ्गीताचें मराठीकरण व्हावयास पाहिजे, अशी घोषणा बडोदें साहित्यसम्मेलनांतील गायनविभागाच्या अध्यक्षपदावरून (१९३४) करावी लागली. अशा रीतीने काव्यगायनाच्या प्रथेने आपलें काम चोख केलें.

व्यापकतेच्या दृष्टीने गोव्यापासून तों ग्वालेरपर्यन्त व कराचीपासून नागपूरपर्यन्त मराठी कवितेने रसिकांचीं मनें आकर्षून घेतलीं. याहिपेक्षा मोठा फायदा म्हणजे निरनिराळ्या प्रान्तांतील कवि आणि गायक यांमध्ये दळणवळण सुरू झालें, हा होय. अजूनहि गायनाच्या दृष्टीने कवितेला पूर्णत्व यावयाचें आहे. छन्दःशास्त्र व गायनशास्त्र यांतील शास्त्रीय शुद्धता आधुनिक मराठी कवितेंत पूर्णत्वाने आलेली नाही. त्याचप्रमाणे लोकगीतें, स्त्रीगीतें व पोवाडे यांच्या जुन्या चालींचा पुनरुद्धार झालेला नाहीं. त्यासाठी अव्वल दर्जाचे गायक कवि तरी निर्माण व्हावयास हवेत किंवा उत्तम कवि व उत्तम गायक हे वरचेवर एकत्रित तरी यावयास हवेत.

जनतेमध्ये काव्यगायनासम्बन्धीची तहान वाढली आणि काव्यगायनाचा कार्यक्रम म्हटला की तिथे गर्दी जमूं लागली, ही गोष्ट जरी खरी असली तरी या प्रथेपासून थोडें नुकसानहि झालें. कुठेहि काव्यगायन व व्याख्यान असा मिश्र कार्यक्रम ठेवण्यांत आल्यास, श्रोत्यांनीं गोङ्गाट करून व्याख्यान बन्द पाडावें व कवितागायनच पाहिजे अशी ओरड करावी, हा अनिष्ट व बेशिस्त

प्रकार सुरू झाला. प्रत्यक्ष काव्यप्रान्तांत वृत्तबद्ध कविता जाऊन, चालीवरच्या कवितेची निपज बेसुमार वाढली व मूळ कविता अर्धवट ऐकून त्या चालींत नवीन कविता लिहिण्याचा हव्यास सुरू झाला. त्यामुळे त्यांत प्रतिध्वनि नक्कल किंवा छन्दोभङ्ग अगणित होऊं लागले. व्यासपीठावर कविता म्हणण्यास येणारे कवि आपली कविता म्हणून दाखविण्याच्या दृष्टीने स्वतःची पात्रापात्रता किंवा अभ्यास याचा कांहीएक विचार न करतां, आपल्या बेसूर आवाजाने आपल्या नीरस कविताहि जनतेच्या गळीं अट्टाहासाने उतरवूं लागले, आणि वेळप्रसङ्गीं कवीला व्यासपीठावरून सदेह उचलून नेण्याचे प्रसङ्गहि ओढवले. त्यामुळे कवि हा एक थट्टेचा व विनोदाचा विषय होऊन बसला. परन्तु पुष्कळांना कविता समजूं लागली, पुष्कळ लोक कविता वाचूं लागले व कवितेने आपल्या स्वरमाधुर्याने निरनिराळ्या प्रान्तांत पदार्पण करून, तेथील जनतेच्या अन्तःकरणांत भावकोमलता निर्माण केली, ही गोष्ट नाकबूल करतां येणार नाही. येथवर कवितागायनाच्या प्रथेचा इतिहास झाला. आता काव्यगायनाच्या मुख्य विभागाकडे वळूं.

गायन व काव्यगायन यांत किती तरी अन्तर आहे! गायनाला साथीची आवश्यकता असते तर काव्यगायनाला तिची मुळीच जरूरी नसते. स्वरमाधुर्य, स्वरालाप व स्वरविस्तार हे गायनाचे विशेष, तर भावसमरसता व साधी गोड अनुरूप चाल हे काव्यगायनाचे विशेष. गायनामध्ये सर्व भर सुरावर असून पद्यार्थाकडे कमी लक्ष दिलें जातें तर काव्यगायनामध्ये स्वर व ताल यांच्या साहाय्याने श्रोत्यास अर्थबोध प्रतीत करावयाचा असतो. गायनामध्ये अर्थाची व स्वराची पुनरुक्ति खपते तर काव्यगायनामध्ये नेमकी तीच टाळावयाची असते. सारांश, एकामध्ये स्वराला व गायनाला प्राधान्य असतें व दुसऱ्यामध्ये भावाला व त्यांतून प्रतीत होणाऱ्या अर्थाला प्राधान्य असतें. काव्यगायकांनी हा भेद लक्षांत घेतला नाही तर त्यांचें काव्यगायन अयशस्वी झाल्यावांचून राहणार नाही. रस, कला, वृत्त व चाल या दृष्टींनी जी कविता उत्तम आहे ती साधी गाऊन दाखविल्यावरहि तिची श्रोत्यांच्या मनावर कायम पकड बसल्याखेरीज राहत नाही. परन्तु मूळ कवितेंतच रसवत्ता नसेल तर केवळ गोड गळ्यांतून म्हटल्याने ती परिणामकारक होणार नाही. गोड गळ्याला जनता मान डोलवील, पण किती दिवस! आजच्या चिकि-

-रसक श्रोतृजनांपुढे नीरस कविता, गायकाच्या केवळ गोड आवाजामुळे फार दिवस घकेल, अशी आशादेखील करण्याचें कारण नाही.

याला अनेक कारणें आहेत. काव्यगायनामध्ये कवीचा सर्व भर त्याच्या भावविवशतेवर व भावाविष्कारावर अवलम्बून असतो. ज्या भावनेशीं एकरूप होऊन त्याने ती कविता लिहिलेली असेल तिच्याशीं त्याला पुन्हा तितक्याच उत्कटतेने समरस व्हावयाचें असतें व समोर बसलेल्या श्रोतृवर्गाला तिची प्रतीति आणून द्यावयाची असते. अशा वेळीं तो कवितेंतील भावनेशीं जितका समरस होईल, तितकें तिचें स्पष्ट स्वरूप त्याच्या चेहऱ्यावर उमटेल व त्याचें प्रतिबिम्ब किंवा त्याचा प्रतिध्वनि स्वरांतून श्रोत्यांच्या अन्तःकरणावर उमटल्याखेरीज राहणार नाही. कारण श्रोत्यांचे कान गायनालापाचें श्रवण करीत असतात व डोळे चेहऱ्यावरील भावतरङ्ग पाहण्यांत रममाण झालेले असतात. खरा श्रोतृवर्ग हा सुरापेक्षा भावाचाच अधिक भुकेला असतो व त्याची भूक हे भावाविष्कार पाहून व ऐकून शमत असते. जें गाणें प्रत्यक्ष कवीच्या तोण्डून ऐकलें असतां परिणामकारक वाटतें तेंच गाणें कवीने ध्वनिमुद्रित केलेल्या तबकडींतून ऐकलें असतां थोडें फिकें वाटतें. याचें कारण कवीची साक्षात् मूर्ति दुसऱ्या वेळीं हजर नसते हेंच होय. यावरून प्रत्यक्ष कवीकडून होणाऱ्या भावाविष्काराचें महत्त्व काय आहे तें समजेल. कै. गोविन्दाग्रज व ठोमरे यांना गोड गळा नसतांनाहि ते खाजगी बैठकींत कविता वाचून दाखवीत असतांना त्यांच्या चेहऱ्यावर भाव कसकसे उमटत असत व त्यांत श्रोते कसे समरस होत असत हें आम्ही पाहिलें आहे. श्री. ठोमरे यांनी एकाच बैठकींत ' फुलराणी ' व ' यमाचे दूत ' या दोन निरनिराळ्या रसांच्या कविता एकामागून एक म्हटल्यावर प्रत्येक वेळीं त्यांच्या चेहऱ्यावर त्या त्या कवितेला पोषक असे भाव कसे उमटत असत, हें प्रत्यक्ष पाहिलेल्यांना पूर्ण ध्यानांत येईल. 'फुलराणी'च्या वेळचे त्यांच्या डोळ्यांतील खेळकर गोड हास्य व ' बोलावितात। विक्राळ यमाचे दूत ' या कवितेच्या वेळची चेहऱ्यावर उठलेली भयानक छटा यांत किती तरी महदन्तर होतें! सारांश, काव्यभावनेशीं सहजतेने समरस व्हावयाचें ही कवितागायनांतील महत्त्वाची गोष्ट आहे.

वरील गोष्टीचें समर्थन करतांना स्वराला महत्त्व नाही असें मात्र म्हण-

ण्याचा आमचा मुळीच हेतु नाही. काव्यगायनांत तालबद्ध स्वराला दुय्यम दर्जाचें तरी महत्त्व असतेंच. कारण काव्यभावनेशीं समरस होऊन मूळ सत्याला जाऊन पोचण्याला गायनाइतका सुलभ व स्वसंवेद्य असा जवळचा मार्ग नाही; आणि म्हणूनच काव्यगायनांत स्वराला दुय्यम स्थान असलें तरी पण तें वैशिष्टयपूर्ण आहे, हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. तुकारामाचे अभङ्ग, मिराबाईची किंवा सूरदासाचीं पदें, अगर तुळशीदासाचे दोहे सरळ व सुरेल आवाजांत म्हटल्यावर जो रङ्ग चढतो त्याचें कारण हेंच आहे. असल्या गायनांत श्रोता एकदम तल्लीन होतो याचें कारण हें आहे की, काव्यांतील भावना व तद्गर्भ अर्थ यांना सुन्दर स्वराची जोड मिळते व त्यामुळे श्रोत्यांचें मन एकदम उचम्बळून येऊन त्या त्या वृत्तीला बिलगतें. अर्थाला पार्श्वभूमींत टाकणार नाही व भावनेला उठवून सुसज्ज करील असा मधुर स्वरालाप कवितेस पाहिजेच असतो. गायनाचा हा एक मोठा उपयोग आहे की, तें आपल्या अन्तरङ्गांतील रसिकतेला खडबडून जागें करतें व आपणांस या पार्थिव जगांतून काढून क्षणभर उन्च व स्वतन्त्र वातावरणांत नेतें. खऱ्या काव्यगायनांत जर कांही जादू असेल तर ती हीच आहे. या जादूने भारून जाऊन मानवी मन जेव्हा हवेंत तरङ्गत असतें त्या वेळीं तें स्वतःला पाहिजे असलेलें खाद्य हुडकतें व तें त्याला स्वरभावांतून मिळतांच त्याला अनुपमेय अशा काव्यानन्दाचा साक्षात्कार होतो. यालाच कोणी सहसंवेदना असें म्हणतात. सहसंवेदनेंतून आस्वादलेला आनन्द श्रेष्ठ प्रतीचा असतो.

काव्यगायकाला उत्तम आवाजाचें देणें असलें तरी त्याने जरूरीपुरतें तरी गायनाचें शास्त्र अभ्यासिलें पाहिजे. या दृष्टीने आमचें काव्यगायन अपूर्ण आहे, असेंच म्हटलें पाहिजे. काव्यगायक कवीला, मानवी मनांत सुप्तावस्थेंत असलेल्या निरनिराळ्या भावना जागृत करतां येतील, असे स्वरालाप तयार करतां आले पाहिजेत. मराठी कवितेला राष्ट्रगीत नाही व राष्ट्रगीताला योग्य अशी चालहि अजून सापडली नाही, हें या उणीवेचेंच द्योतक आहे. हें कार्य होणें जसें आवश्यक आहे त्याप्रमाणेच जुनीं स्त्रीगीतें, जुन्या चाली, पोवाड्यांच्या चाली, किसानगीतें यांचेंहि गायनदृष्टया संशोधन व स्वरलेखन व्हावयास हवें. ग्रामोद्धारकांना खेडेगांवांतील

लोक एकदम एकत्र करण्यास गायनासारखें सुलभ साधन नाही व त्यांतहि त्यांच्या चाली, त्यांची भाषा यांच्याशीं परिचय करून घेऊन, त्यांचा उपयोग केल्यास या कृषिप्रधान देशांत किती तरी कार्य होईल.

काव्यगायन हें एक महत्त्वाचें साधन आहे. त्याचा योग्य उपयोग केल्यास जनतेला जागृत व सुसंस्कृत करण्यास वेळ लागणार नाही. सत्याग्रहाच्या चळवळींत पुष्कळसे लोक प्रभातफेऱ्यांतील पद्यगायनांनी आकर्षित झाल्याचें आपण पाहिलें आहेच.

याखेरीज आणखी एक कार्य व्हावयास पाहिजे. प्रत्येक भाषेंतील कवितेस व तिच्यांतील गेय भावगीतें म्हणण्याच्या पद्धतींत एक वैशिष्टय असतें. हें वैशिष्टय जाणून घेण्यासाठी हिन्दी, मराठी, गुजराथी, कानडी, बङ्गाली, तेलगू, तामीळ किंवा इङ्ग्रजी कवींनी एकत्र आलें पाहिजे. साहित्य संस्थांनी असे साहित्यिक वरचेवर एकत्र येण्याचे योग घडवून आणले पाहिजेत. यामुळें विचारांची व आनन्दाची देवघेव सुरू होईल व कवितेचे किंवा काव्यगायनाचे आजचे केवळ प्रान्तिक स्वरूप राहणार नाही. प्रत्येक भाषेंमध्ये सर्वसङ्ग्राहक शक्ति यावयास पाहिजे व स्वपराक्रमानें निरनिराळ्या प्रान्तांत फिरलेल्या मराठ्याप्रमाणें मराठीनें या बाबतींत अटकेपारहि पाऊल टाकलें पाहिजे. अशा रीतीनें विचारांची व चालींची देवघेव सुरू झाली म्हणजे जनतेचा दृष्टिकोण विशाल होऊन माणसामाणसांतील बन्धुभाव वाढेल. हें काम होणें अत्यन्त आवश्यक आहे.

या विषयाला अनेक बाजू आहेत पण त्यांचें साङ्गोपाङ्ग विवेचन करण्याचें येथे कारण नाही. शेवटीं इतकेंच म्हणतां येईल की, मराठी कवितेच्या बाबतींत जुन्या नव्या चालींची पुनर्घटना व्हावयास पाहिजे व उदयोन्मुख काव्यगायकांनीं हें काम हातीं घेऊन, मराठी कवितेला सर्वमान्य दर्जा प्राप्त करून दिला पाहिजे. अजूनहि दूरदूरच्या प्रान्तीं जिथे मराठी भाषा बोलली जाते, तिथे काव्यगायन ऐकण्यासाठी मराठीचे किती तरी भक्त भुकेलेले आहेत. त्यांना मराठी भाषा बोलणारें किंवा मराठी कविता गाणारें माणूस भेटलें म्हणजे एक पर्वणीच वाटते. तिथे नवोदित कवींनी जाणें जरूर आहे, व त्यांना जाणें शक्यप्राय करणें हे रसिकांचें काम आहे. इकडील प्रान्तांत मात्र आता काव्यगायनाचे पुष्कळसें काम झालें आहे.

---

४ श्रीसमर्थांचें काव्य

कोणत्याहि अभिजात लेखकाच्या बाबतींत त्याचे अन्धानुयायी मित्र वा शिष्य किंवा समग्र ग्रन्थ न पाहणारे शत्रु वा बोद्धे यांजकडून जेवढी आगळीक होते तेवढी आगळीक इतरांकडून सहसा होत नाही. अशा पारम्परिकांनी केलेली अतिस्तुति किंवा अज्ञान्यांनी केलेलीं शुष्क विधानें या दोन्हीपासून त्या अभिजात लेखकाच्या कीर्तीस किंवा कृतीस यत्किञ्चित्‌हि ढळ पोचत नाही; परन्तु त्यांच्या असल्या मतांनी, चञ्चल वृत्तीच्या नवीन पिढीचा बुद्धिभेद होऊन, त्याचा समाजावर दुष्परिणाम झाल्यावांचून राहात नाही. यांत लेखकाच्या दृष्टीने तर त्याला अन्याय होतोच, परन्तु त्याहीपेक्षां विशेष म्हणजे राष्ट्रीय घडणीच्या दृष्टीने समाजाचें नुकसान होतें. श्रीसमर्थांच्या बाबतींत हा अन्याय विशेषत्वाने झालेला आहे व त्याचे परिणाम समाजाला थोडे फार भोगावे लागले आहेत. शाळेंतील शिक्षकांनी व महाविद्यालयांतील आचार्यांनी 'रामदास हे कविच नव्हते' अशी एकसारखी घोषणा केल्याने, 'जो कविच नाही त्याचें लिखाण वाचून तरी काय करावयाचें आहे' अशी आपली साहजिकच प्रवृत्ति होते. आपल्या विधानाच्या पुष्ट्यर्थ ते जेव्हा श्री. रामभाऊ जोशी, शास्त्री किंवा एखादे इतिहासाचार्य पण्डित यांच्यासारख्यांचे आधार पुढे करतात, त्यावेळीं साहजिकच मनावर विपरीत परिणाम होतात व आपण त्या वाङ्मयाला पारखे होतों. ही स्थिति नाहीशी होऊन श्रीसमर्थांच्या कर्मयोगाचें व कार्याचें रहस्य नवीन पिढीला समजावून दिलें पाहिजे व त्यांची थोरवी त्यांना प्रतीत केली पाहिजे. या दृष्टीने श्रीसमर्थांच्या समग्र काव्यग्रन्थांची या प्रबन्धांत पाहणी करावयाची आहे.

कोणत्याहि अभिजात लेखकाच्या वाङ्मयाचें आलोडन करतांना अभ्यासकाने त्या लेखकाच्या जीवनाचा, काळाचा, परिस्थितीचा, ध्येयाचा व कार्याचा साङ्गोपाङ्ग विचार केला पाहिजे. त्याचप्रमाणे त्याच्या लिखाणाचें परीक्षण करतांना तत्कालीन साहित्यविषयक ज्या ज्या कल्पना किंवा जे जे

दण्डक रूढ होते त्यांचाहि विचार केला पाहिजे. जुन्या वाङ्मयाकडे केवळ आधुनिक दृष्टीने किंवा आधुनिक वाङ्मयाकडे केवळ जुन्या दृष्टीने पाहून चालणार नाहीं. त्याने केव्हाहि दोघांना अन्यायच होईल. यापेक्षा, वाङ्मयप्रान्तांत सर्वसाधारणपणें कोणतेंहि लिखाण ' अभिजात वाङ्मय ' किंवा ' अभिजात काव्य ' या पदवीस चढण्यास त्यांत जे जे गुण अत्यावश्यक असावे लागतात, त्यांचाच विचार आपण केला पाहिजे. कोणत्याहि वाङ्मयांत कांही तरी स्थायी गुण असल्याखेरीज तें टिकाऊ किंवा कार्यप्रेरक होत नाही व त्यास अभिजातताहि प्राप्त होत नाही. श्रीसमर्थांच्या काव्यग्रन्थांत काव्य आहे का ? त्यांच्यामध्ये असे कोणते गुण आहेत की, त्यांस मराठी वाङ्मयांत बहुमानाचें स्थान मिळावें ? या किंवा अशांसारख्या प्रश्नांचीं उत्तरें देण्यासाठी त्यांच्या काव्याचें परीक्षणच करावयास हवें.

जुन्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी काव्याची व्याख्या करतांना रसाला पहिलें स्थान दिलें आहे. पाश्चात्य ग्रन्थकारहि रस हाच काव्याचा आत्मा असें प्रतिपादीत आहेत, व आधुनिक मराठी लेखकांनाहि ही रसाची उपपत्ति मान्य आहे. रसाबरोबरच त्यांनी काव्याच्या इतर अङ्गोपाङ्गांचीहि सविस्तर चर्चा आपापल्या ग्रन्थांतून केली आहे. ती सविस्तरपणें येथे देण्याचें कारण नाही. तथापि रसाबरोबर कलादृष्टीने ध्वनि व बाह्य सौन्दर्यदृष्टीने भाषा, या दोन तत्त्वांचें महत्त्व त्यांनी विशेष गाईलें आहे. लेखकाची भाषाशैली ही Style is the man या दृष्टीने महत्त्वाची असतेच. श्रीसमर्थांनीदेखील कवि व काव्य यांसम्बंधी लिहितांना, कवींना ' अमृताचे मेघ, नवरसाचे वोघ, शब्दरत्नांचे सागर, बुद्धीचे वैरागर ' अशा युक्त शब्दांनी सम्बोधलें आहे. त्याचप्रमाणे काव्य हें ध्येयदृष्टया

मृदु मञ्जुळ कोमळ । भव्य अद्‌भुत विशाळ ।
गौल्य माधुर्य रसाळ । भक्तिरसें ॥

असें असावें, असें त्यांनी साङ्गितलें आहे. शिवाय ' उत्कट भव्य तेंचि घ्यावें ' ही त्यांची विषय निवडण्याच्या बाबतींतली मनीषा आहे. या सर्वांवरून त्यांची काव्यासम्बन्धीची कल्पना जुन्या साहित्यशास्त्रज्ञांच्या कल्पनेहून निराळी नव्हती हें दिसून येईल. इतकेंच नव्हे, तर त्यांची दृष्टि व्यापक,

सर्वसङ्ग्राहक व सहृदय होती, हेंहि त्यांच्या काव्यांतून दिसेल. त्यांच्या काव्यांत रसांचा उत्कट परिपोष झालेला व ध्वनीचा ठिकठिकाणीं आविष्कार झालेला दृष्टीस पडेल. जोरदार, ओजस्वी व समर्पक भाषा लिहिण्याच्या बाबतींत त्यांचा अधिकार किती थोर होता हें वरवर पाहणारासहि आढळून येईल. याखेरीज प्रचीतीखेरीज लिहूं नये, अन्तःकरणांत कार्याची उदण्ड तळमळ बाळगावी व अखण्ड सावधान ठेवावें, यांसारखे किती तरी ओजस्वी व कार्यप्रेरक सन्देश त्यांच्या लिखाणांत ठिकठिकाणीं आढळतात. अकराव्या दशकाच्या सहाव्या समासांत लेखकाने 'लिहावें कसें' याविषयी लिहितांना 'रङ्ग राखोन भराव्या । नाना कथा' असें त्यांनी म्हटलें आहे. या सर्व कसोट्या श्रीसमर्थांच्या काव्यास लावल्या, तरी आपणांस त्यांत ठिकठिकाणीं काव्य आढळेल.

प्रत्येक कवीने लिहिलेली प्रत्येक ओळ काव्यमय असते, असें कोणीहि धरून चालल्यास तें हास्यास्पद ठरेल, हें आम्हांसहि कबूल आहे. श्रीज्ञानेश्वर, एकनाथ, मुक्तेश्वर, विठ्ठल, दासोपन्त, वामन किंवा मोरोपन्त यांनी लिहिलेली प्रत्येक ओळ न् ओळ काव्यमय आहे, असें कोणीहि म्हणणार नाही व तसें कोणी म्हणूं लागेल, तर त्याचें विधान अतिव्यातीने दूषित असें होईल. श्रीसमर्थांच्या काव्यासहि टीकाकारांनी ही सापेक्ष दृष्टि लावली पाहिजे. त्यांच्या लिखाणांतील प्रत्येक शब्द काव्यमय आहे, असें आमचेंहि म्हणणें नाही. पण 'ते कविच नव्हत' हेंहि म्हणणें अतिव्याप्तीचें होईल. आमच्या मतें जुन्या मराठी वाङ्मयांत काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांची वेळोवेळीं साङ्गड घालण्यांत आली असल्याने अभ्यासकाची दिशाभूल झालेली आहे. तत्त्वज्ञान म्हणजे काव्य नव्हे किंवा व्यवहाराची वा पुरुषार्थाची शिकवण म्हणजे काव्य नव्हे, हें आम्हांसहि पटतें; परन्तु ही शिकवण देत असतांना कवीचें अन्तःकरण ज्या ठिकाणीं उत्कटतेने तळमळतें त्या ठिकाणीं प्रसङ्गोचित रसांचा परिपोष होतो व तिथेच काव्य जन्मास येतें, त्या ठिकाणीं भाषा ओघवती व अर्थवती होते, कवीची अन्तःशक्ति प्रेरक व ध्वनिगर्भ बनते व ती वाचकाच्या अन्तःकरणाला शब्दांतील भावनेशीं समरस करून, एका दिव्य अशा आनन्दाची प्रतीति घडविते. श्रीसमर्थांचें अन्तःकरण या दृष्टीने किती तरी वेळां व किती तरी

ठिकाणीं हुललेलें दिसेल. त्यांनी जरी एकान्तांत बसून आपल्या ग्रन्थांचें लिखाण केलें असलें, तरी त्याच्या आधी त्यांनी स्वतः देशभर पायपिटी करून, सर्वजनसमाजाची पाहणी केलेली होती, त्यांच्या सुखदुक्खांशीं ते समरस झालेले होते व नन्तर त्यांचीहि दुःस्थिति सुधारण्याची त्यांनीं पोटाग बाळगिली होती. त्यांनी अशा प्रकारच्या उत्कट तळमळीने एकान्तांत चाळणा करून आपले ध्येयदर्शी प्रेरक सन्देश जनतेस दिले. त्यांची तळमळ ही जनतेच्या दुक्खांतून उमळलेली होती, व त्यांची स्फूर्ति ही सह्याद्रीच्या कडेकपारींतून, झाडांनिर्झरांतून बाहेर पडलेली होती. ती डोङ्गराच्या शुद्ध हवेइतकीच निर्मळ व कृष्णेच्या गोड पाण्याइतकी निरामय होती. स्वतःचा उद्धार व्हावाच पण त्यानन्तर जनतेचा, राष्ट्राचाहि उद्धार करणें हें आपलें कर्तव्य आहे, असा त्यांस ईश्वरी सन्देश होता व त्या प्रेरणेने ते कार्य करीत होते. त्यांचीं काव्यें म्हणजे केवळ एक आभासात्मक स्वप्नसृष्टि नसून, तीं प्रचीतींतून उद्भवलेलीं, कल्पनांनी उन्मेषिलेलीं व प्रत्यक्षामध्ये उतरलेलीं अशी एक सत्यसृष्टि होती. खरा कवि हा द्रष्टा असतो, त्याला दूरवरचें किंवा सूक्ष्म जगांतलें सर्व दिसतें. श्रीसमर्थांना व्यवहार, प्रपञ्च, राजकारण, राज्यघटना व परमार्थ यांतील सूक्ष्म गोष्टीहि दिसत होत्या. परमार्थ हें जीवनाचें ध्येय, पण तो साधण्यासाठी प्रपञ्चाची जोड पाहिजे, प्रपञ्च सुखाचा व स्वास्थ्याचा होण्यासाठी हातीं सत्ता पाहिजे व सत्ता हातीं कायम ठेवण्यासाठी स्वराज्य पाहिजे, अशी त्यांची उदात्त विचारप्रणाली होती. या सर्वांचें विवेचन त्यांनी प्रापञ्चिकाच्या दृष्टीनेच केलेलें आहे, व प्रसङ्गानुसार त्यांनी करुण, वीर, हास्य, भयानक, बीभत्स किंवा भक्ति आदिकरून रसांचा आविष्कार केला. हा आविष्कार करतांना त्यांनी निरनिराळ्या प्रकारचीं प्रापञ्चिक उदाहरणें घेऊन त्यांची कथानकवजा माण्डणी केली. त्यांनी शृङ्गार रसाचा आविष्कार सहेतुक केला नसावा, कारण त्यांचें कार्य फार निराळ्या स्वरूपाचें होतें. मेलेल्या किंवा गाञ्जलेल्या समाजाच्या अङ्गामध्ये कांही एका नवीन चैतन्याचा जोम भरवून त्याला कार्यप्रवण व ओजस्वी करावयाचें व स्वधर्मासाठी स्वराज्य स्थापावयाचें, अशी श्रीमत् छत्रपतींप्रमाणे त्यांची महत्त्वाकाङ्क्षा होती. या सर्व कल्पनांचें विवेचन

करतांना त्यांनी आपल्या दासबोधांत व रामायणांत आपलें अन्तःकरण-सर्वस्व ओतलें आहे.

'श्रीदासबोध हा काव्यग्रन्थ नाही' असें इतिहासाचार्य राजवाडे म्हणतात. परन्तु श्रीदासबोधांत काव्य नाही असें त्यांनी कोठेहि म्हटलेलें नाही. दास-बोधांतील काव्यमय सर्व भाग इथे उद्धृत करणें शक्य नाही. शिवाय तें काम श्री. शं. श्री. देव यांनी आपल्या 'श्रीमत् दासबोधाचे कर्ते दुसरे कोण असणार?' या प्रबन्धांत ११ व्या पानावर केलेलें आहे. त्याचप्रमाणे प्रो. रा. द. रानडे व श्री. अनन्तदास रामदासी यांनी आपापल्या सङ्ग्रहांत त्यांचा समावेश केलेला आहे. तथापि त्यांपैकी कांही अत्यन्त सुन्दर उतारे देण्याचा मोह आम्हांस आवरत नाही. अगदी पहिल्या दशकांत गणनायकाचें वर्णन करतांना ते म्हणतात —

तुझिये कृपेचेनि बळें। वितुळती भ्रान्तीचीं पडळें।
आणी विश्वभक्षक काळें। दास्यत्व कीजे ॥ १-२-३
जयाचें आठवितां ध्यान। वाटे परम समाधान।
नेत्रीं रिघोनियां मन। पाङ्गुळे सर्वाङ्गीं ॥ ७
नाना सुगन्ध परिमळें। थबथबा गळती गण्डस्थळें।
तेथें आलीं षट्पदकुळें। झुङ्कार शब्दें ॥ ११ ॥

हा सबन्धच समास काव्यमय आहे. त्याचप्रमाणे 'शारदा माते'चें वर्णनहि सुन्दर आहे.

जे उठवी शब्दाङ्कुर। वदे वैखरी अपार।
जे शब्दाचे अभ्यान्तर। उकलून दावी ॥ १-३-२
जे लावण्यास्वरूपाची शोभा। जे परब्रह्मसूर्याची प्रभा।
जें शब्दीं वदोनि उभा। संसार नासी ॥ ९

यांत काव्य नाही असें कोणीहि म्हणणार नाही.

तिसऱ्या दशकांत त्यांनी स्वगुणपरीक्षेचें जें सविस्तर विवेचन केलें आहे, तें वाचकांनी मूळांतूनच वाचावें म्हणजे तें किती रसभरित व सत्य आहे हें कळेल. तत्कालीन समाजाचें रेखाटलेलें चित्र आजच्या समाजास किती उत्तम तऱ्हेने लागू पडतें हें पाहिलें, म्हणजे श्रीसमर्थांच्या अचाट कल्पनासामर्थ्याविषयी अचम्बा वाटतो. परवां आमचे हातांतील दासबोध सहज पाहावयास घेतलेल्या एका राजस्त्रीनी तो सहज उघडला; तों

लेकुरें उदण्ड जालीं । तों ते लक्ष्मी निघोनि गेली ।

हें वचन दृष्टीस पडतांच, त्यांचे डोळयांस टचकन् पाणी आल्याचें आम्हीं पाहिलें आहे. या एकाच उदाहरणावरून हा दशक किती हृदयस्पर्शी आहे हें कळेल.

आपल्याला जो सिद्धान्त प्रतिपादन करावयाचा आहे, त्याच्या पुष्टयर्थ श्रीसमर्थांनी ठिकठिकाणीं दृष्टान्त दिले आहेत. हे सर्व दृष्टान्त किती समर्पक आहेत, हें खालील उताऱ्यावरून कळून येईल.

जैसीं समर्थांचीं लेकुरें । नाना आळङ्कारीं सुन्दरें ।
मूळ पुरुषाचेनि द्वारें । तैसें कवी ॥ ७-१-४
नमू ऐशिया गणेन्द्रा । विद्याप्रकाशें पूर्णचन्द्रा ।
जयाचेनि बोधसमुद्रा । भरितें दाटे बळें ॥ ५
मुमुक्ष चातकीं सुस्वर । करुणा पाहिजे अम्बर ।
वोळे कृपेचा जळधर । साधकांवरी ॥ १४

या ठिकाणीं श्रीज्ञानेश्वरांची आठवण झाल्याखेरीज राहात नाही.
आठव्या दशकांतील नवव्या समासांत

अन्तरीं गेलिया अमृत । बाह्य काया लखलखित ।
अन्तर स्थिति बाणतां संन्त । लक्षणें कैसीं ॥ ८-९-१

किंवा नवव्या दशकांतील सातव्या समासांतील

वाळलें काष्ठ हिरवळेना । पडिलें फळ तें पुन्हा लागेना ।
तैसें पडिलें शरीर येना । जन्मास मागुतें ॥ ९-७-२९

किंवा चौदाव्या दशकांतील ‘ कवित्वशब्दसुमनमाळा ’ हें विवेचन अथवा विसाव्या दशकांतील ‘ विधी-प्रपञ्चतरु वाढला ’ वगैरे वर्णन अत्यन्त सरस आहे. श्रीदासबोधांत काव्य आहे की नाही, हें दाखविण्यासाठी त्यांतीलच सविस्तर अवतरणें देऊन एवढा विस्तार केला. आता श्रीसमर्थांच्या इतर ग्रन्थांचें व इतर काव्यगुणांचें समालोचन करून आवरतें घेऊं.

श्रीसमर्थांच्या काव्याचा साक्षेप फार मोठा होता. त्यांनी रामायणांतील सुन्दरकाण्ड व युद्धकाण्ड हीं दोन प्रकरणें रसभरितपणें लिहिलेलीं आहेत. या प्रकरणांतून त्यांनी वीररसाचा उत्कृष्ट उठाव केलेला आहे. श्री. देव यांनी ‘ श्रीरामदासांची कविता ’ या पुस्तकाच्या प्रथम खण्डास लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणे श्रीसमर्थांनी रामायणाचीं हीं दोन प्रकरणें सहेतुक लिहिलीं असावींत, असें आम्हांसहि वाटतें. या प्रकरणांकडे ऐहिक किंवा पारमार्थिक अशा कोणत्याहि दृष्टीने पाहिलें, तरी तीं कांही तरी गूढ ध्वनिगर्भ वाटतात. या दृष्टीने विचार केल्यास रामायणाचे हे भाग प्रतीकात्मक असावेत असें वाटतें. भोवतालची परिस्थिति जनतेला जनतेच्याच भावनेने पटवून देण्यासाठी, त्यांनी हींच प्रकरणें निवडण्याची जी युक्ति योजली, त्यांत त्यांची चतुराई दिसून येते. ‘ बन्धविमोचन ’ हें श्रीसमर्थांचें ध्येय होतें व त्यांनी या प्रकरणांच्या द्वारां तें सूचित करण्याचें कार्य साधलें आहे. मराठी वाङ्मयांत या दृष्टीने लिहिलेलीं हीं प्रकरणें अपूर्व आहेत.

श्रीसमर्थांच्या स्फुट ओव्यांमध्ये जरी परमार्थाचें विवेचन असलें, तरी ते श्रीरामाचे उपासक असल्याने आपल्या उपास्यदेवतेविषयी त्यांना वाटलेली तळमळ त्यांत उत्कटतेने भरून राहिली आहे.

> राम आहे जनीं । राम आहे वनीं । राम निरञ्जनीं । सारीखाची ॥
> स्फु. ओ. ८-२४

असा त्यांचा दृढ विश्वास आहे.

> जात आहे वय वेचोनीयां माझें । रूप रामा तुझें दिसेना कीं ॥
> दिसेना कीं रूप सांवळें सुन्दर । कासे पीताम्बर कासीयेला ॥१४
> स्फु. ओ. ९-१३

या व येथून पुढे आलेल्या ओव्यांत (अभङ्गांत !) वर्णनाचें सौन्दर्य व भावनेची उत्कटता दिसून येते. या प्रकरणांत आलेली श्रीरामाची विविध वर्णनें अत्यन्त काव्यमय व रसाळ आहेत.

पुढील ' शड्रिपु, पञ्चीकरण, चतुर्थमान, मानपञ्चक ' हीं प्रकरणें तत्त्वज्ञानात्मक असून, त्यांत आपलें म्हणणें पटविण्यासाठी ठिकठिकाणीं काव्याचा आश्रय करण्यांत आलेला आहे. मधून मधून आपणांस

> कर्दळी थोर कर्पूरें । गर्भ पत्रेंच केतकी ।
> गुणेंचि मान्य या वल्ली । गुण सर्वत्र पाहिजे ॥
>
> च. मा. ४-१

अशीं गारव्याचीं स्थळें आढळतात. तथापि यांत तत्त्वज्ञानाचाच भाग विशेष असलेला आढळतो. पण तें विषयाच्या दृष्टीने युक्तच आहे.

पुढील ' स्फुट प्रकरणें ' मात्र अत्यन्त सरस आहेत. वर्णनाची रेलचेल व शब्दांचें सौन्दर्य या प्रकरणांत आपणांस उत्तम पाहावयास मिळतें. त्याचप्रमाणे नादानुकारी शब्दयोजना ही या भागांत विशेषत्वाने प्रत्ययास येते.

> गिरीचे मस्तकीं गङ्गा । तेथुनि चालली बळें ।
> धबाबा लोटल्या धारा । धबाबा तोये आदळे ॥ स्फु. प्र. ३२-१
>
> गर्जतो मेघ तो सिन्धु । ध्वनिकल्लोळ ऊठीला ।
> कड्यासी आदळे धारा । वात-आवर्त होतसे ॥ २
> तुषार उठती रेणु । दुसरें रज मातलें ।
> वातमिश्रीत ते रेणु । सीतमिश्रीत धुकटें ॥ ३
> दराच तुटला मोठा । झाडखण्डें परोपरी ॥ ४
> विश्रान्ती वाटते तेथें । जावया पुण्य पाहिजे ॥ ८
> प्रचीत पाहातां मोठी । जन्म धन्यचि होतसे ॥ ९

हा सविस्तर उतारा वाचला म्हणजे आम्ही शहरांत राहणारे किती अभागी आहों हें पटतें. खरेखरीच अशा ठिकाणीं जाऊन 'प्रचीत' घेण्यास भाग्यच (पुण्य) पाहिजे. उतारे देण्याचा मोह आम्हांस अनावर

होत आहे, परन्तु वाचकांनी हीं प्रकरणें मूळांतूनच वाचावीं असें आम्ही संयमशीलतेने म्हणतों. या पुस्तकांतील शेवटचें ' स्फुट श्लोक ' हें प्रकरण याहून सरस आहे. विशेषतः यांत वृत्तीची व शब्दमाधुर्याची मौज आहे.

अभङ्ग भार भङ्गले। कितेक वीर रङ्गले।
शरीर खस्त खङ्गलें। विरङ्गलें विरङ्गलें ॥ स्फु. श्लो. ५८-७१

किंवा

रसाळ उत्तमा किळा। ध्वनी कळोळ कोळिळा।
थिरावली मनोगती। मधुर उन्च कुञ्जती। स्फु. श्लो. ५९-१२

यासारख्या किती तरी हृदयङ्गम व मधुर ओळी आपणांस आढळतात.

राहतां राहिली श्रीसमर्थांचीं करुणाष्टकें, पदें, पदान्तरें वगैरे. परन्तु काव्यदृष्टीने हीं इतकीं उत्कट, भावगर्भ, करुण व भक्तिरसाने थबथबलेलीं आहेत की, त्यांच्या रसवत्तेची आम्हीं निराळी कैफियत माण्डण्याची जरूरी नाही. त्यांची अलोट लोकप्रियता हीच त्यांच्या अखण्ड गुणांची साक्ष आहे. 'मनाच्या श्लोकां'नी किती तरी जीवांना समाधान दिलेलें आहे. **धांव रे रामराया** अशी किती तरी प्रापञ्चिकांनी श्रीसमर्थांच्या वाणीने श्रीरामचन्द्रप्रभूस हाक मारलेली आहे. किती तरी अनुतप्त मनांनी अनुदिन **अनुतापें तापलों देवराया** (करुणाष्टक १४७-१) अशी कळवळ्याने आपली कहाणी साङ्गितली आहे. बळ कमावणाऱ्या किती तरी उपासकांनी श्रीसमर्थांच्या विविध स्तोत्रांनी भीमरूपाची उपासना केलेली आहे. त्यांचीं पदें रागदारींत म्हणण्याने भक्तिरस उत्पन्न होतो, हें त्यांच्या गाथ्यांतील पदांवरून व त्यांवर निर्दिष्ट केलेल्या रागदारीच्या चालींवरून दिसून येतें. त्यांच्या आरत्या तर प्रसिद्धच आहेत. याच ग्रन्थाच्या प्रस्तावनेंत श्री. ह. भ. प. पाङ्गारकर यांनी निर्देशिलेले भाग खरोखरीच वाचनीय आहेत. त्यांपैकी लोकस्थिति दर्शविणारें पुढील पद प्रत्येकाने जरूर वाचावें.

जन बुडाले बुडाले। पोटेंविण गेले।
बहु कष्टले कष्टले। किती एक मेले।

विसा लोकांत एकची राहिले ।
तेणें उदण्ड उदण्ड दुःखचि साहिलें ॥ धृ०
देश नासला नासला उठे तोचि कुटी ।
पिकें होतांचि होतांचि होते लुटालुटी ।
काळाकरितां जिवलगा जाली तुटातुटी ।
अवघ्या कुटुम्बा होते फुटाफुटी ॥ ३
सुडकें पटकर पटकर न मिळे पाङ्गराया ।
शक्ति नाही रे नाही रे कोपट कराया ।
वाट फुटेना फुटेना विदेशी भराया ।
अवघे बैसलों बैसलों बैसलों मराया ॥ ८
दास म्हणे रे भगवन्ता किती पाहसी सत्व ।
काय वांचोनि वांचोनि ने परतें जीवित्व ।
किती धरावें धरावें ममत्व ।
जालीं शरीरें शरीरें शरीरें निःसत्व ॥ २०

या पदांत श्रीसमर्थांच्या अन्तःकरणाची तळमळ अत्यन्त उत्कटतेने व्यक्त झाली आहे. यांतील पुनरुक्ति किती गोड व किती परिणामकारी आहे ! अशीं कितीतरी ' पदें, पदान्तरें व भारुडें ' या सङ्ग्रहांत आढळतात. हें सर्व लिखाण ओजस्वी व काव्यमय आहे.

जोरदार भाषा हें समर्थांचें वैशिष्टय आहे. त्यांची शब्दसम्पत्ति अमोघ व अपार आहे. मराठी वाङ्मयांत इतकें मराठी वळणाचें शब्दवैचित्र्य इतरांच्या ठिकाणीं क्वचितच आढळतें. याखेरीज त्यांची अनुभवसिद्धता, सांसारिक उदाहरणें देण्याची हातोटी, व्युत्पन्नता व कार्यप्रेरकता हीं अपूर्व व लोकोत्तर आहेत. त्यांचें काव्य ' यशसेऽर्थकृते ' नव्हतें. तें परमार्थाकरिता होतें व आहे; आणि त्यांच्या परमार्थांतच स्वराज्याची कल्पना आहे. त्यांनी महाराष्ट्राला पुरुषार्थाची शिकवण दिली व इथे महाराष्ट्रधर्माची स्थापना केली. यत्न, आशावाद, कर्मयोग ही त्यांची शिकवण आहे व तिच्यांत मेलेल्या किंवा मृतप्राय झालेल्या समाजाला जिवन्त करण्याचें सामर्थ्य आहे; तिच्यांत अखण्ड तळमळ आहे. अशा त्यांच्या

काव्याला नव्या पिढीने पारखें होतां कामा नये. आज जिकडे तिकडे बेकारी, किङ्कर्तव्यमूढता पसरली आहे; जनतेच्या मनावर निराशेचें वातावरण पसरलें आहे; लोक दिङ्मूढ होत चालले आहेत; जिकडे पाहावें तिकडे ध्येयशून्य अवकळा पसरली आहे; मनें निस्तेज व दुर्बळ झालीं आहेत. अशा वेळीं समर्थांचा ओजस्वी सन्देश मिळण्याची जरूरी आहे. सज्जनगड, चाफळ व जाम्ब येथून तो यापूर्वीच आलेला आहे व यापुढे तो समर्थवाग्देवतामन्दिरांतून बाहेर येऊन अखिल भारताला

धीर्धरा धीर्धरा तकवा । हडबडूं गडबडूं नका ।
काळ देखोनि वर्तावें । साण्डावें भय पोटींचें ॥ स्फु. प्र. ४५-२

हीं धीरवचनें देणार आहे; तीं ऐकून तरुण पिढी जागृत होवो व त्यांच्या काव्याने कार्यप्रवण होवो असें आम्ही या मङ्गल प्रसङ्गीं म्हणतों.

---

१ प्रस्तुत लेख धुळें येथील श्रीसमर्थवाग्देवता मन्दिराच्या उद्घाटनसमारम्भाचे वेळीं वाचण्यांत आला असून, तो त्याच मन्दिराच्या 'सुमनहार' नामक आगामी ग्रन्थांत समाविष्ट करण्यांतहि आलेला आहे.

५ पन्तांचें पहिलें खण्डकाव्य

[कुशलवोपाख्यान]

ज्या नदीने आपल्या अमर्याद जलविस्ताराने भोवतालचे अनेक प्रदेश सुपीक व समृद्ध करून, शेवटीं अनेक मुखांनी समुद्रास आलिङ्गन दिलेलें असतें तिचें, अज्ञात प्रदेशांतल्या कुठल्या तरी खबदाडींत असलेले उगमस्थान पाहणें हा एक कुतूहलाचा विषय असतो. ऋषीचें कूळ व नदीचें मूळ पाहूं नये असें जरी म्हटलें असलें, तरी ती एक व्यावहारिक सूचना आहे. तीमुळे सध्याच्या संशोधनाच्या काळांत मानवी जिज्ञासेला थोडेंच गप्प बसवणार आहे ! किती तरी संशोधकांनी आजवर निरनिराळ्या नद्यांचे उगम शोधून काढून जगाला आश्चर्यकारक व कुतूहलजनक अशी नवीन माहिती पुरविली आहे. पन्तांच्या विस्तृत व सखोल काव्यगङ्गेचेंहि असेंच आहे. जिने आपल्या भोवतालचे प्रदेश भाषादृष्ट्या व संस्कृतिदृष्ट्या शुद्ध व समृद्ध केले आणि शेवटीं

जी रामसिन्धूंत समूळ लोपली

ती पन्तांची काव्यगङ्गा उगमस्थानीं कशी असेल याबद्दल कौतुक वाटणें साहजिक आहे. या दृष्टीनेच पन्तांच्या काव्यगङ्गेच्या उगमस्थानाची शोभा पाहणें मौजेचें आहे.

या उगमस्थानाच्या शोभेचें खरें रहस्य समजण्यासाठी पन्तांच्या चरित्राची थोडी तरी माहिती असणें अवश्य आहे. पन्तांचा जन्म इ. स. १७२९ (शके १६५१) या सालीं पन्हाळगडावर झाला. येथेच त्यांचें बालपण व वयाचीं पहिलीं तेवीस वर्षें गेलीं. या अवधींत पन्तांनी केशव व गणेश पाध्ये यांचेजवळ संस्कृतचें सम्पूर्ण अध्ययन केलें. इ. स. १७५२ (शके १६७४) च्या सुमारास म्हणजे वयाच्या ऐन चोविशींत बारामतीस ते बाबूजी नाईक बारामतीकर यांच्या आश्रयास आले; इथेच ते पुढे

'घरवाडा' वगैरे मिळवून स्थिरस्थावर झाले, इथूनच पुढे त्यांच्या काव्यगङ्गेचा ओघ फोफावत गेला, व इथेच त्यांनी आपली जवळ जवळ पाऊण लाख कविता मागे टेवून शेवटीं इ. स. १७९४ (शके १७१६) मध्ये देह ठेवला. पन्तांचें थोडक्यांत असें चरित्र आहे.

कुशलवोपाख्यान हें त्यांचें पहिलें मोठें काव्य असून तें त्यांनी जैमिनीच्या अश्वमेघग्रन्थांतील कुशलवाख्यान या संस्कृत काव्यावरून लिहिलेलें आहे. हें काव्य त्यांनी आपल्या वयाच्या २१ ते २३ वर्षांच्या दरम्यान केव्हा तरी लिहिलें असावें असा तर्क आहे. याविषयी इ. भ. प. ल. रा. पाङ्गारकर आपल्या मोरोपन्तचरित्रांत म्हणतात 'पन्तांनी संस्कृत जैमिनीकृत कुश-लवाख्यान 'पाठार्थ' लिहून घेतलेलें पण्ढरीस आहे.....यावर त्याचा शक असता तर त्यांच्या या मराठी कृतीचाहि शक आपणांस काढतां आला असता.' त्याचप्रमाणें काव्याङ्ग्रहकारांनीं या काव्याच्या रचनाकालाविषयी पुढीलप्रमाणे आपलें मत नमूद केलें आहे. ते म्हणतात, 'मोरोपन्तांनी या प्रकरणाचा आपल्या 'नामरसायन' नामक स्फुट काव्यांत

जैमिनिकृताश्वमेधस्थितकुशलवचरित वर्णिलें आहे
बा ! हे रीति पहावी मज तों वाटे सुधानदी वाहे
(नामरसायन)

असा उल्लेख केला आहे.

यावरून हें काव्य 'नामरसायनापूर्वी लिहिलें गेलें हें तर उघडच आहे. परन्तु आमच्या मतें हें काव्य तर पन्तांच्या सर्व मोठ्या काव्यांतील आद्य आहे.' याचप्रमाणे प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांनीहि आपल्या 'मयूरकाव्यविवेचन' या पुस्तकांत वरील काव्य-सङ्ग्रहकारांच्या अभिप्रायास अनुमति (पान १९७) दिलेली आहे. यावरून पन्तांच्या या काव्याचा रचनाकाल स्थूलमानाने वरील-प्रमाणे निश्चित होतो. आता पन्तांच्या सर्व मोठ्या काव्यांत हें 'आद्य' आहे, याविषयी काव्यसङ्ग्रहकारांनी दिलेलीं प्रमाणें बरोबर आहेत. ते म्हणतात, 'गुरुगृहीं अध्ययन करीत असतां रघुकिरातादि ग्रन्थ वाचून, तत्सदृश्य काव्य रचण्याची पन्तांस इच्छा झाली. व त्याचेंच फळ प्रस्तुतचें

खण्डकाव्य आहे.' या म्हणण्यास त्यांनी कांहीं अन्तर्गत* पुरावे दिले आहेत

*'(१) या काव्याची रचना व वर्णनशैली यांत संस्कृतमहाकाव्यपञ्चकाचें अनुकरण जितकें स्पष्ट दृष्टोत्पत्तीस येतें तितकें इतरत्र येत नाहीं. (२) इतर मोठीं काव्यें पन्तांनी आपले गुरु, गुरुपुत्र, यजमानपुत्र, हरिदास इत्यादिकांच्या साङ्गण्यावरून रचिलीं आहेत व वारंवार त्यांत त्यांचें साहाय्य घेतलें होतें, असें पन्तच आपल्या त्या त्या काव्यांतून लिहितात. प्रस्तुत प्रकरणांत त्यांनी तसें कोठेंच लिहिलें नाहीं व कोणाचा उल्लेखहि केला नाहीं. तेव्हा आपल्या काव्यशक्तीचा पुरा प्रत्यय आला नसल्यामुळे, पन्तांनी हें आपलें आद्य काव्य त्याची स्फुटता न करितां लिहिलें व हें जेव्हा सर्वांनी पाहिलें तेव्हा त्यांनी पन्तांच्या कवित्वशक्तीचें कौतुक केलें असलें पाहिजे व त्यानन्तर पुढे त्यांची कवित्वशक्ति पाहूनच कित्येकांनी त्यांस नवीन काव्यविषय सुचविले असावेत. (३) तिसरा आधार भाषेचा. पन्तांच्या इतर काव्यांच्या मानाने यांतील भाषा कमी सफाईदार दिसते. विशेषेंकरून या काव्यांतील यमकें पाहण्यासारखीं आहेत. पन्तांचें इतर कोणतेंहि सयमक काव्य घेतलें तर त्याचे यमकांत निदान अन्त्य अक्षर व उपान्त्य स्वर इतकीं तरी जुळतात; उपान्त्य स्वरांत भेद बहुधा कोठें आढळत नाहीं. परन्तु प्रस्तुत काव्यांत पुढील यमकें आढळतात — 'पुसे–वसे १–१६', 'सिन्धो–बन्धो ४–५५, ५–३५, ८–४, ११–७', 'नातें–तीतें ४–८६', 'काननीं–ऐकुनी ४–८८', 'पावनी–मुनी ४–८८', 'सुखी–शिखी ५–७', 'शिरे–करें १०–१', 'कन्या–मान्या १३–७६' वगैरे. (४) चवथा आधार मङ्गलाचरणाचा. यांत रामायणाचा कर्ता वाल्मीकि किंवा महाभारताचा व पुराणांचा व्यास यांस वन्दन मुळींच नाहीं. तेव्हा रामायण, भारत, भागवत व पुराणें लक्ष्यपूर्वक वाचण्याच्या पर्वी व आपल्या काव्य) शक्तीचा ओघ त्यांकडे वळविण्यापूर्वी हें काव्य रचिलें असलें पाहिजे असें वाटतें.'

(काव्यसङ्ग्रह ५३, पा. २४–२५)

'चन्दन-उटी म्ह. चन्दनाची उटी; सहावाध्याय म्ह. सहावा अध्याय; दोघ बन्धू म्ह. दोघे बन्धु; स्वात्मकानें म्ह. आपल्या कानाने; गुणाचियारामे म्ह. गुणांच्या आरामाने, वगैरे या काव्यांतले कांहीं क्षुद्र दोष शालापत्रकांत रा. स. मो. भिडे यांनी (सप्टे. १८९१) दाखविले आहेत ते बरोबर आहेत.

(ह. भ. प. पाङ्गारकरकृत मोरोपन्तचरित्र, पा. २०६)

व त्यांवरून पन्तांनी हें काव्य 'आपल्या ऐन उमेदींत म्हणजे २०-२१ वर्षांचे असतां पन्हाळगडीं गुरुगृहीं इ. स. १७५० च्या सुमारास लिहिलें असावें' असा त्यांनी निर्णय दिला आहे. याखेरीज 'ब्रह्मोत्तरखण्ड' हें काव्य इ. स. १७५१-५२ मध्ये लिहिलें असून त्याची भाषा या काव्याच्या भाषेपेक्षा अधिक 'वळणशुद्ध' आहे म्हणून हें काव्य आधीं लिहिलें गेलें असण्याचा सम्भव अधिक असेंहि ते नमूद करतात. प्रो. बनहट्टी यांच्या मतेंहि ' हें काव्य पन्तांनी शके १६७३-७४ च्या सुमारास म्हणजे पन्हाळगडाहून बारामतीस जाण्याच्या पूर्वी रचलें असावें' असें आहे.

मोरोपन्तांनी हें काव्य ज्या वयांत लिहावयास घेतलें त्या वेळीं ते ऐन तारुण्यांत प्रवेश करीत होते, व त्यांचें संस्कृतचें अध्ययन नुकतेंच पुरें झालें होतें. या दोन्हीचा परिणाम त्यांच्या या काव्यावर झाल्याखेरीज राहिला नाही. संस्कृत महाकाव्यपञ्चकाचें त्यांनी अनेक ठिकाणीं अनुकरण केलें आहे, असें वाटतें. ह. भ. प. पाङ्गारकर म्हणतात, ' कालीदासभवभूत्यादिकांचा व पञ्चमहाकाव्यांचा संस्कार पन्तांवर किती झाला होता, हें या काव्यांत पूर्णपणें पाहावयास सापडतें. मुख्यतः उत्तररामचरित व रघुवंश यांतील कल्पना व वर्णनप्रकार या काव्यांत पदोपदीं स्पष्ट दिसतात.' रघुवंशाच्या १४व्या *सर्गाची सीतात्यागाच्या प्रसङ्गावर दाट छाया पडली

---

*रघुवंश शके १६७२ च्या मार्गशीर्षांत पन्तांनी लिहून घेतला; व त्याच वेळेस त्याचें सूक्ष्म वाचनहि केलें असलें पाहिजे. रघुवंशांतील कल्पना डोळ्यांपुढे ताज्या असतांनाच कुशलवोपाख्यान हें काव्य लिहिलेलें दिसतें. अर्थात् १६७३-७४ हें साल (शक) या काव्याच्या रचनेचें ठरतें.

(प्रो. बनहट्टीकृत मयूरकाव्यविवेचन पा. १९९).

पुढील मराठी व संस्कृत कवितांतील कल्पनासादृश्यें पहा—

प्रसूति झाल्यावरि देहनाथा ! करीन मी तीव्र तपःप्रयोगा
जन्मान्तरीं होउनिया तुझी स्त्री, जेणें न पावे क्षण विप्रयोगा

यांतील कल्पना खालील (कुश. अ. ४ श्लो. ५८)

[टीप पुढे चालू.

आहे. याशिवाय पन्तांची या काव्यांतील भाषा संस्कृतशब्दप्रचुर आहे; इतकेंच नव्हे, तर कित्येक ठिकाणीं त्यांनी सबन्धच्या सबन्ध ओळी संस्कृतांतच लिहिल्या आहेत.

दावग्रस्तवनोत्थधूमनिकरीं पक्षी न ते दीसती
निर्दग्धाण्डशिशुप्रलापनरवें आहेतसे भासती
(अ. ४ श्लो. २२)

या किंवा –

दासीदासाश्वरत्नक्षितिकनकरथेभेन्द्रधेन्वंशुकांहीं
(अ. १३ श्लो. ९०)

ही अथवा –

श्री विघ्नेश्वर ! ते नमः कुरु कृपां निर्विघ्नमस्त्वद्य मे
(अ. १० श्लो. ५)

यांसारख्या ओळी मधून मधून सारख्या आढळतात. यावरून पन्तांना भाषेच्या या पद्धतीचें वेड अगदी आरम्भापासून असावें असें वाटतें. संस्कृत शब्दांचा

साहं तपः सूर्यनिविष्टदृष्टिरूर्ध्वं प्रसूतेश्चरितुं यतिष्ये
भूयो यथा मे जननान्तरेऽपि त्वमेव भर्ता न च विप्रयोगः

या श्लोकांतील कल्पनेशीं किती जुळते ती पहा ! (रघु. स. १४ श्लो.६६)
त्याचप्रमाणे

केले दुष्कर देवकार्य, सकल क्ष्मादेव केले सुखी
न्यायें भूपति पाळितो निजजनक्लेशाटवीचा शिखी
माझा क्रोध तथापि मैथिलिसुते ! आहेचि रामावरी
दोषावाचुनि टाकिली अकरुणें सत्वोदरी सुन्दरी (कुश. अ. ५ श्लो. ७)

यांतील कल्पनेशीं खालील

उत्खातलोकत्रयकण्टकेऽपि सत्यप्रतिज्ञेऽप्यविकत्थनेऽपि
त्वां प्रत्यकस्मात्कलुषप्रवृत्तावस्त्येव मन्युर्भरताग्रजे मे (रघु. स. १४ श्लो. ७३)

या श्लोकांतील कल्पना ताडून पहा. याप्रमाणे कितीतरी साम्यस्थळें दाखवितां येतील.

व एवं'सारख्या अव्ययांचा त्यांनी सढळ हाताने उपयोग केलेला दिसतो व त्याप्रमाणेंच 'जानकीजानि', 'सध्वान', 'स्तम्बेरम्' यांसारखे अपरिचित शब्दहि ठिकठिकाणीं आढळतात. कांहीं ठिकाणीं संस्कृत पद्धतीप्रमाणे 'अङ्कानां वामतो गतिः' या नियमाला धरून 'उदधिउडुपहायने (उदधि = ४ व उडुप = १) म्हणजे चौदा असा शब्दप्रयोगहि केल्याचें (पान. ३२) आढळतें. अलङ्कारांचें चातुर्य व वृत्तविविधतेचा हव्यास हीं दोन्ही त्यांच्या काव्याच्या प्रथमावस्थेचीं द्योतक आहेत. नेहमीच्या अलङ्काराव्यतिरिक्त त्यांनी इतर जवळ जवळ ६० अलङ्कारांचा उपयोग या काव्यांत केलेला आहे. यांपैकी परम्परित रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा, काव्यलिङ्ग, परिकर, प्रतीप व पर्यायोक्ति हे त्यांचे अत्यन्त आवडते अलङ्कार असावेत, असें वाटतें. कारण ते या काव्यांत पुनःपुन्हा आलेले आहेत. जी स्थिति अलङ्कारांची तीच वृत्तांची. नेहमीच्या परिचित वृत्तांव्यतिरिक्त पन्तांनी इतर ४४ वृत्तें हाताळलीं आहेत. यांपैकीं रमा, सारङ्ग, दोहा, चन्द्रिका, जलोद्धगति, लीलाकरण्डक वगैरे अप्रसिद्ध वृत्तांचाहि उपयोग करण्यास ते चुकले नाहीत. यांपैकी दोहा हें वृत्त मराठी भाषेंत पन्तानीच प्रथम आणलें असावें. पन्तांनी लिहिलेला दोहा असा आहे –

साङ्ग मला हें सत्य तूं दोषज्ञांचा राय
स्त्रीकलहास्तव पण्डितें माय त्यजावी काय ?

(अ. ३ श्लो. १७)

या बाबतींत काव्यसङ्ग्रहकार म्हणतात, 'पन्तांपूर्वी मराठींत दोहावृत्त क्वचितच वापरलें जात असे. तेव्हा आर्येप्रमाणे दोहाहि मराठींत आपण नवीनच आणला म्हणून पन्तांना अभिमान वाटत असे.

महाराष्ट्र भाषेंत ही दोहारीति नवीच
रची मयूरेश्वर इला मनीं धरील कवीच'

(विठ्ठलस्तुति दो० ९)

यावरून एक गोष्ट मात्र स्पष्ट होते की, भविष्यकाळांत जवळ जवळ पाऊण लाख कविता लिहिणाऱ्या या महाकवीचा आवाका प्रथमपासूनच

मोठा होता. शिवाय आपल्या प्रभावी शक्तीची व भाषेवरील प्रभुत्वाची त्यांस प्रथमपासूनच जाणीव झाली असावी, असें खास वाटतें. मात्र या *व्युत्पन्नतेच्या भरीं पडल्याने या बाबतींत तरी या काव्यास थोडा हिणकस-पणा आला आहे.

पंन्तांच्या या काव्यांत आपणांस भाषेचे दोन ओघ दृष्टीस पडतात व त्यांवरून त्यांची प्रज्ञा व प्रतिभा प्रतीत होते. कांही ओळी

स्वाहेशास्यविशुद्धमैथिलसुतासंयुक्त रम्याकृती
(अ. १ श्लो. ४)

यासारख्या अवजड, तर कांही ओळी

केलें त्या शिशुने असें तव बळीं शार्दूलविक्रीडित
(अ. ९ श्लो. १०)

यासारख्या प्रसादपूर्ण आहेत. शिवाय क्वचित् ठिकाणीं यतिभङ्ग, कुठे ऱ्हस्वदीर्घांची ओढाताण तर कुठे सप्रत्यय द्वितीयेचा उपयोग; यावरून पन्तांना अजून आपली स्वतःची भाषा सापडली नव्हती, हें निर्विवाद सिद्ध होतें. प्रस्तुत काव्यांत भाषेचें हें मिश्रण प्रथमपासून शेवटपर्यन्त आहे. ही सर्व कारणपरम्परा लक्षांत घेतली म्हणजे काव्यसङ्ग्रहकारांचा निर्णय खरा आहे, हें प्रत्ययास येतें. विशेषतः या काव्याची अपक्क व संस्कृत-शब्दप्रचुर भाषा, सर्व वृत्तांत व्युत्पन्नतेने लिहिण्याची हौस व अथपासून

---

* (४) प्रथमच रचना करूं लागलेल्या नवशिक्या कवीला पाण्डित्याचें प्रदर्शन करण्याची सहजच हौस असते. त्याप्रमाणे या काव्यांत अनेक चित्रविचित्र वृत्तांची योजना करून कवीने आपलें पाण्डित्य प्रकट केलें आहे. पन्तांनी श्लोकबद्ध काव्यें रचिलीं, पण अनेकविध प्रसिद्ध अप्रसिद्ध वृत्तें त्यांनी साररामायणखेरीज करून कोणत्याहि एका काव्यांत योजलेलीं नाहीत. (५) ओबडधोबड भाषा कोठे अति लाम्ब सामासिक पदें तर कोठे अतिशय सोप्या एकेरी शब्दांची योजना अशा प्रकारामुळे कवीचा नवशिकेपणा स्पष्ट प्रतीत होतो. भाषेमध्ये सफाई व स्वाभाविक रचनेचा ओघ दिसून येत नाही.

(प्रो. बनहट्टीकृत, मयूरकाव्यविवेचन, पा. १९८–१९९)

इतिपर्यन्त ठिचून भरलेले अलङ्कार हें सर्व पाहिलें म्हणजे तारुण्यसुलभ वृत्तीला शोभणारें असें हें पन्तांचें पहिलेंच मोठें काव्य असावें असें आम्हांसहि वाटतें.

मूळ कुशलवोपाख्यानाचें कथानक जैमिनीनें ३५ अध्यायांत विस्तारानें लिहिलेलें आहे. परन्तु मूळाचे ३५ अध्याय पन्तांनी १३ अध्यायांत आणले आहेत. यावरून नको असलेले भाग न्यायनिष्ठुरतेनें दूर सारून, जरूर असलेल्या भागांचा उपयोग करण्याची पन्तांची हातोटी दिसून येते. याच विषयावर मराठींत श्रीधरकवींनी भरपूर काव्यरचना केलेली आहे व तीहि त्यांनी जैमिनीच्या ग्रन्थाधारेंच केलेली आहे. परन्तु त्यांनी जैमिनीच्या ३५ अध्यायांचें मराठींत ३५ अध्यायच उतरल्यामुळे त्यांच्या ठिकाणीं पन्तांची संयमशीलता दिसून येत नाही. या बाबतींत प्रो. बनहट्टी यांनी 'मयूर काव्यविवेचनां'त (पा. ३४-३६) पन्तांच्या संयमशीलतेविषयी काढलेले उद्‌गार यथार्थ आहेत. ते म्हणतात, 'पन्तांच्या काव्यामध्ये सर्वत्र दिसून येणारा ठळक गुण म्हणजे विस्तारभीरुता हा होय........कृष्णदयार्णवांची हरिवरदा पाहा, एकनाथांचा एकादशस्कन्ध पाहा, मुक्तेश्वरांचें आदिपर्व पाहा किंवा पण्डितांचीं भागवती आख्यानें पाहा, पन्तांच्या इतका सङ्क्षेप व टापटीप आपणांस कोठे आढळावयाची नाही...... त्यांनी साठ हजार कविता लिहिली यांत त्यांच्या रचनावैपुल्याची विशेष तारीफ करावयाची नसून संस्कृतांतलें येवढें जगड्व्याळ वाङ्मय ते इतक्या थोडक्यांत मराठींत आणूं शकले, या गोष्टींत दिसून येणाऱ्या त्यांच्या सङ्क्षेपचातुरीची व व उरकाची अवश्य प्रशंसा केली पाहिजे.' यावरून पन्तांचा हा व्यासङ्ग व त्यांतून निर्माण झालेल्या मराठी कृति या मराठीला किती उपकारक आहेत हें कळेल. विशेषतः अगदी प्रथमपासून ही सङ्क्षेपचातुरी पन्तांच्या ठिकाणीं दिसून येते, ही गोष्ट जितकी वैशिष्ट्यपूर्ण तितकीच आश्चर्यकारकहि आहे.

वाढेल ग्रन्थ म्हणुनि आवरितों मी बळेंचि रसनेला
परि म्यां भागवतवरें भागवतांतील फार रस नेला
(मं. भा. १०-४२८)

हे त्यानीं इतरत्र काढलेले उद्गार त्यांच्या या कृतीसहि यथार्थतेनें लागू पडतात.

या काव्याचें कथानक थोडक्यांत असें आहे—वालीचें निर्दळण करून व बिभीषणाला राज्यदान करून राम आयोध्येस परत येतो, येथून कथाभागास सुरुवात झालेली आहे. इथे त्याचें उत्तम स्वागत होतें व त्यास राज्याभिषेक होऊन तो राज्य करूं लागतो. त्याच्या राज्यांत सुखसमृद्धि होते (अ. १). याच सुमारास सीता गर्भवती आहे असें कळतें. राम तिला दोहद विचारतो. त्यावर ‘ मुनिवचन ऐकावें, विप्रांच्या पर्णशाला पाहाव्या, ऋषिवनितांचें दर्शन घ्यावें, कन्दमुळेंफळें सेवावीं व जन्ममृत्यूहरण करणारी लसत्तरङ्गा देवनदी गङ्गा पाहावी ’ असें ती उत्तर देते. याच वेळीं हेर रामाला आयोध्येंतील रजकाने रामावर घेतलेला आक्षेप कळवितात. राम चिन्ताकुल होतो व त्यामुळे त्याचे सर्व बन्धूहि चिन्ताग्रस्त होतात (अ. २). नन्तर राम ‘ कीर्तिशोधना ’साठी आपण सीतात्याग करणार असल्याचें जाहीर करतो. सीताहि आपण आपल्या दोहदपूर्णतेसाठी गङ्गातटाकीं जात आहोंत असें सासूस साङ्गते व सर्वांची अनुज्ञा घेते. नन्तर लक्ष्मण रामाज्ञेने सीतेला वनांत पोचवितो (अ. ३). मार्गांत सीतेला अपशकुन होतात. सीता रामाचें शुभ चिन्तिते. पुढे प्रत्यक्ष गङ्गादर्शनाने सीतेला सुख होतें. लक्ष्मण सीतेला अरण्यवासाचें लौकिक कारण साङ्गतो, व त्याने सीता मूर्च्छित होते. नन्तर लक्ष्मण निघून जातो, व ‘ दयानिधान ’ वाल्मीकि येतो (अ. ४) पुढें वाल्मीकि सीतेची चौकशी करून तिला आपल्या घरीं नेतो. यथाकालीं सीता प्रसूत होते, व तिला दोन पुत्र होतात. त्यांचीं नांवें कुश--लव अशीं ठेवण्यांत येतात; अशा रीतीने त्यांचें मौञ्जीबन्धन होईपर्यन्त तिथे सुखानें कालक्रमणा होते. वाल्मीकि त्यांस सर्वविद्याविशारद करतो (अ. ५). इकडे अयोध्येंत राम वसिष्ठाला विचारून ब्रह्महत्येचें पातक धुवून टाकण्यासाठी अश्वमेघ यज्ञ करतो, व आपला अजिङ्क्य असा ‘ श्यामकर्ण ’ अश्व विश्वसञ्चारार्थ सोडतो. हा अश्व फिरत फिरत वाल्मीकीच्या आश्रमांत शिरतो व तिथे लव त्याला पकडून ठेवितो (अ. ६). इतक्यांत रामाचे घोडेस्वार अश्वाच्या शोधार्थ येतात. त्यांच्याशीं लव युद्ध करतो व त्यांत तो घायाळ

होऊन पडतो. परन्तु हा कुमार 'रामाकृति' दिसतो म्हणून घोडेस्वार त्यास रथांत घालून आयोध्येकडे चालवितात (अ. ७). हें वर्तमान ऐकून सीता शोक करते. तोंच कुश येतो व युद्ध करून त्यांची दाणादाण उडवितो (अ. ८), पुढे लवकुश भेटतात. सैनिक ही सर्व हकीकत आयोध्येस जाऊन रामास साङ्गतात. राम त्यांच्या पारिपत्यार्थ लक्ष्मणाला पाठवितो (अ. ९). पुढें सूर्यापासून मिळालेल्या धनुष्याच्या साहाय्याने लव व कुश हे युद्ध करतात व शत्रूंची पुन्हा दाणादाण उडावितात, (अ.१०). लक्ष्मणाचें व कुशाचें अस्त्रयुद्ध होतें; व त्यांत लक्ष्मणाचें 'हृत्कपाटकवच' भेदलें जाऊन तो मूर्च्छित पडतो (अ. ११). इकडे राम चिन्तातुर होतो व हे ऋषिकुमार कोण आहेत त्याची चौकशी करून त्यांना जिवन्त धरून आणण्याविषयी भरताला आज्ञा करतो. नन्तर भरत मारुतीसह युद्धास जातो, तोंच मारुतीला लक्ष्मण मूर्च्छितावस्थेंत सापडतो. त्याच्या सेवेला कांही सैन्य ठेवून भरत युद्धाचा डङ्का वाजवितो, (अ. १२). या युद्धांतहि भरत व मारुति हे मूर्च्छित होतात; हें वर्तमान कळतांच शत्रुघ्न व बिभीषण यांच्यासह राम स्वतः युद्धाला निघतो. राम कुशलवांना भेटतो व ते कोण, कुठले याची चौकशी करतो. नन्तर या कुमारांचें सुग्रीवाशीं व रामाशीं युद्ध होतें. रामाला बाण लागून तो मूर्च्छित होतो. लव रामाचा रथ जिङ्कतो व मूर्च्छित झालेल्या मारुतीस आपल्या घरीं नेतो. लव सीतेपाशीं युद्धाचें वर्णन करतो, व याचवेळीं कुश आपण जिङ्कून आणलेले रामाचे अलङ्कार सीतेला दाखवितो. सीता मारुतीस ओळखते व तिला सर्व वृत्तान्त ऐकून धन्यता वाटते. इतक्यांत वाल्मीकि 'वरुणसदना'हून येतो व त्यांच्या डोळ्यांत कुमारांबद्दल प्रेमाश्रु व रामाबद्दल करुणाश्रु उभे राहतात. वाल्मीकि जलसिञ्चनाने सर्वांना शुद्धीवर आणतो व रामास सीतेला पुत्रांसह परत नेण्याची आज्ञा करतो. नन्तर राम मोठ्या थाटाने आयोध्येंत प्रवेश करतो व तेथे त्यांचा पूर्वीचा यज्ञ पुरा होतो.(अ.१३). शेवटीं उपसंहारांत आपण आनन्दित मनाने हें सर्व वर्णन केलें आहे, कारण यासारखें दुसरें श्रेष्ठ असें कार्यच नाही, असें पन्त लिहितात. ते म्हणतात,

त्यांमध्ये लव वर्णिला प्रमुदितस्वान्तें मयूरेश्वरें
लोकीं नाह्विच आर्य कार्य दुसरें या विग्रहें नश्वरें

व इथेच हा ग्रन्थ समाप्त होतो.

या काव्यांत मधून मधून सुन्दर कल्पना आलेल्या आहेत. त्यांतील कांही नमुने पहा. सीता वनास गेली याचें दुक्ख अयोध्यानगरीला किती झालें हें साङ्गतांना पन्त म्हणतात —

वनाप्रति विनागसा दवडिली धरानन्दिनी
म्हणूनि बहुदुक्खिता स्वपटहस्वना क्रन्दिनी
निवारित असे तदा सकरुणा अयोध्या सती
समीरणचलांशुकध्वजकरें जणों तीस ती [अ. ४ श्लो. २]

यांतील भावकोमलता किती सुन्दर आहे! याच अध्यायांत नन्तर पुढे भूकम्पाने तुटून अलग झालेल्या डोङ्गराचे कडे सिंहाने मारलेल्या काळ्या हत्तींच्या शवासारखे दिसत आहेत, असें वर्णन आहे.

पञ्चास्याहतसान्द्रकज्जलनिभस्तम्बेरमांचीं शवें
मातें दूरुनि गण्डशैल गमती, सन्देहबुद्ध्युद्भवें [अ.४श्लो.२२]

यांतील कल्पनाभव्यत्व उदात्तरम्य व मनोहर नाही का? रामाला वनांत गेल्यावर त्याचे 'किशोर' पुढीलप्रमाणे दिसले —

काकपक्षधर, कार्मुकपाणी। मेघवर्ण, सुकुमार, कृपाणी
तुल्यलक्षण, समान वयाचे। देवसे गणिति मानव यांचे
जानकीवदनपद्मसमानें। तन्मुखें निरखिलीं बहुमानें
स्वाकृतीधरशिशूप्रति पाहे। तों सुखासि रघुनन्दन लाहे
[अ. १३ श्लो. ३२–३३]

वरीलप्रमाणे त्या सुकुमार बालकांचें गोड दर्शन झाल्यावर राम क्षणभर स्तब्ध झाला असल्यास नवल काय?

पुढे कुशाबरोबर युद्ध करण्याचे आधी या कुमारांची रामाने चौकशी केली व कुशालाच 'तूं कोण, कोठला, तुझी कुळकथा काय' वगैरे प्रश्न

केले. त्या वेळीं कुशाने आपल्या बाल्यवृत्तीला व वीरश्रीला अनुसरून दिलेलें उत्तर फार प्रसङ्गोचित व विनोदपूर्ण आहे.

म्हणे कुश 'नृपा ! असो कशितरीहि अस्मत्कथा
पुसूनि तुज काय गा फळ ? विलम्ब होतो वृथा
त्यजूनि निजपौरुषाप्रति, अशा न वार्ता रणीं–
करीं, स्वविशिखासि घे, त्वरित तूं, नियोजीं गुणीं '
[अ. १३ श्लो. ३६]

या उत्तरामधील कुशाची बालिश धिटाई किती तरी कौतुकाई आहे ! यापुढील सर्वच प्रसङ्ग हृदयङ्गम व करुणोदात्त आहेत. विशेषतः सीतेपुढे मूर्च्छित मारुति व कुशाने जिङ्कलेले रामाचे अलङ्कार जेव्हा येतात व तिला जेव्हा सर्व ओळखी पटतात, तेव्हाचा प्रसङ्ग फार बहारीचा आहे.

या काव्याची महती निराळ्या एका दृष्टीने विशेष आहे. कुशलवाख्यानाचें कथानक अतिशय सरळ व सोपें असून पन्तांनी केलेल्या सङ्क्षेपामुळें तर तें विशेष रसभरित झालें आहे. त्याचप्रमाणे मूळांतील प्रसङ्ग व घटना पन्तांनी जशाच्या तशा ठेविल्यामुळे त्यांमधील कथानकाची हृदयङ्गमता व सहजरम्यता आपणांस वाचतां वाचतांच प्रतीत होते. रजकाचा आक्षेप व सीतेचें दोहद या दोन घटनांचा सुन्दर समन्वय करून रामाने जनता व सीता या दोघांची इच्छा तृप्त केली आहे. या ठिकाणीं त्याचें राज्यशासनचातुर्य दिसून येतें. मात्र सीतात्यागानन्तर तो तिची बारा वर्षेपर्यन्त चौकशी करीत नाही, हें अस्वाभाविक व चमत्कारिक वाटतें. पण हा दोष मूळ कथेंत असावा असा तर्क आहे. त्याचप्रमाणे कुशलव यांची ओळख पटल्यावरहि राम त्यांशीं युद्ध करतो व त्यांत तो मूर्छित होतो ही घटना थोडी अस्वाभाविक वाटते. भाषादृष्ट्या सर्व पात्रांची भाषा सारखीच आहे, हेंहि चमत्कारिक वाटतें. पण प्रथम कृतींत या सर्व गोष्टी क्षम्य असतात. पुढे वाल्मिकीच्या आश्रमांतील सर्वच प्रसङ्ग करुणोदात्त व वात्सल्यपूर्ण आहेत.

या काव्यांत रामाची कर्तव्यदक्षता, न्यायनिष्ठुरता व अचलवृत्ति, सीतेची कर्तव्यपालनाची तयारी व विनयशीलता व रामाच्या बन्धूंची तळ-

मळ व्यक्त करणारे प्रसङ्ग उदात्त आहेत. वाल्मिकींचें अचानक आगमन नाट्यदृष्ट्या फार परिणामकारी आहे. लवाचे पराक्रम व कुशाची स्वपराक्रमासम्बन्धीची दर्पोक्ति हीं यथार्थ आहेत. शेवटच्या अध्यायांतील सर्वच प्रसङ्ग परिणामकारी आहेत.

पन्तांच्या काव्यगङ्गेच्या उगमस्थानाचें स्वरूप असें आहे. या उगमस्थानीं वृत्तांची दाट झाडी आहे, अलङ्कारांची गर्द छाया आहे, अवजड व खडबडित शब्दांच्या कडेकपारी आहेत, समासांचे सुळके आहेत व सखोल अर्थाच्या दऱ्या आहेत. तरी पण या काव्यगङ्गेचा जन्म उच्च स्थानीं झाला असून तिच्याभोवती नैसर्गिक सौन्दर्य नटलेलें आहे. तिचें जळ 'सुधा'मय असल्याने तें शुद्ध, गोड व ओजस्वी आहे. शिवाय वरून खाली वाहात येणाऱ्या याच प्रवाहाला पुढे अनेक प्रवाह मिळून त्याचा अफाट जलविस्तार झालेला आहे व त्याने अनेक प्रान्त भाषासंस्कृतिदृष्ट्या समृद्ध केले आहेत. हें पाहिलें म्हणजे ही कलङ्कशोभा ' लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति ' सारखी वाटतें. आणि म्हणून हें उगमस्थानचें अमृत पीत असतां पन्तांनी म्हटल्याप्रमाणे

मज तों वाटे सुधानदी वाहे

असा अनुभव येणें अगदी साहजिक आहे.



६ लेम्भे यांचीं खण्डकाव्यें

कै. लेम्भे यांचा जीवनकाल म्हणजे इ. स. १८५० ते इ. स. १९२० हा होय. रसिक वाचकांनी या दोन सनांच्या दरम्यानच्या कालावर आपली ऐतिहासिक दृष्टि जरी थोडीशी टाकली, तरी कै. लेम्भे यांच्या कवितेचें स्वरूप, निदान रूपरेखा तरी, कशी असेल याचा कयास त्यांना सहजी बान्धतां येईल. मनुष्य ऐन तारुण्यांत असतांना त्याच्या सभोवारच्या परिस्थितीचा त्याजवर विशेष परिणाम होत असतो, व बौद्धिक सृष्टींत तर अशा संस्कारांना चिरस्थायी स्वरूपहि प्राप्त होत असतें; कारण भुकेलेल्या बुद्धीची ग्राहकशक्ति या वेळीं हरएक प्रकारच्या ज्ञानाची साठवण करीत असते व त्याचें मानसिक पचन होण्यास त्यानन्तरचा अवधि अत्यावश्यक असतो. ऐन विशीपञ्चविशीच्या वयांत जीं दृश्यें, जीं चित्रें, जे प्रसङ्ग डोळ्यांसमोरून किंवा डोळ्यांखालून जातात, त्यांचा परिणाम कवीच्या मनावर तरी झाल्यावांचून राहात नाही. एवढ्यावरून त्याचें साद्यन्त व तन्तोतन्त स्वरूप जरी आपणांस कळलें नाही, किंवा जाणतां येणार नाही, तरी त्याचे विचार, सम्प्रदाय, मनाची वाढ, अगतिकत्व किंवा प्रागतिकत्व या सर्वांचा त्याच्या लिखाणाशीं बसणारा मेळ याविषयीं तरी माहिती होण्यास हरकत पडत नाही. ‘ मनुष्य हा परिस्थितीचा दास असतो ’ हें तत्त्व ढोबळपणें खरें मानलें तर तें लेम्भे यांचे बाबतींत सर्वस्वीं यथार्थतेने लागू पडतें व याचकरिता त्यांच्या जीवनकालावर उडती दृष्टि फेकून जरा नव्या चष्म्यांतून जुना काळ कसा दिसतो तें पाहणें जरूर आहे.

अव्वल इङ्ग्रजीमध्ये इ. स. १८३५ मध्ये इङ्ग्रजी शिक्षणास सुरुवात झाली. कै. लेम्भे हे इ. स. १८५० मध्ये जन्मले. त्यांनी शिक्षण घेण्याच्या सुमारास इङ्ग्रजीचा फैलाव सर्वत्र नाही, तरी पुष्कळ ठिकाणीं झाला होता. तथापि इङ्ग्रजीला नांवें ठेवून ‘ जुनें तें सोनें ’ असें म्हणणारा एक जुन्या मताचा वर्ग हयात होताच. इङ्ग्रजी वाङ्मयाची गोडी

जनतेस हळूहळू कळूं लागल्यामुळे इङ्ग्रजीचें पाऊल जरा पुढे, तर संस्कृतची पिछेहाट, अशी स्थिति वाङ्मयांत होती; तथापि संस्कृतचें अवशिष्ट प्रभुत्व अजूनहि या पडत्या काळांत आपली सत्ता गाजवीत होतें. सुश्लिष्ट काव्यरचना करून, पण्डितागिरीवर शालजोड्या मिळविण्याचा काळ जरी निघून गेला होता, तरी काव्याला वळण मात्र सर्वस्वीं जुन्या थाटाचेंच होतें. जुनी पुराणी कविता व या वेळीं निर्माण होणारी कविता यांत वाङ्मय-दृष्टीने फक्त इतकाच फरक होता की, रामायणमहाभारताचीं भाषान्तरें थाम्बून संस्कृत काव्यें व नाटकें यांचीं भाषान्तरें व रूपान्तरें, आणि इङ्ग्रजी स्फुट व खण्डकाव्यें यांच्या भाषान्तरास कुठे नुकती सुरुवात झाली होती. पेशवाईच्या अखेरीस मराठी कवितेने दाखविलेलें आपलें स्वतन्त्र शाहिरी स्वरूप, ढगांत क्षणमात्र चमकून नाहीशा होणाऱ्या विद्युल्लतेप्रमाणे अदृश्य झालें होतें. महाराष्ट्राचें अजूनहि अन्तःकरण हालत नसून बुद्धिच काम करीत होती; प्रतिभेला अद्याप पङ्ख फुटले नव्हते; नव्या युगाची तुतारी फुङ्कण्याचें सामर्थ्य कुणाच्याहि कविवाणींत आलेलें नव्हतें; बुद्धि व विद्वत्ता यांच्याच आधारावर, जुन्या सोन्याचे नवे, घाटदार पण जुन्याच वळणाचे, घवघवित काव्यालङ्कार घडण्याचें काम अव्याहत चालू होतें. अशा परिस्थितींत लेम्भे यांचा जन्म झाला, शिक्षण झालें, मनाला निरनिराळे काव्यसंस्कार झाले व भावी कालांतील लिखाण निर्माण करण्यास आवश्यक तेवढी मानसिक सामुग्रीहि त्यांचेजवळ जमली. या सर्व परिस्थितीवरून पाहतां त्यांची जुन्या वळणाच्या कवींत गणना झाली यांत नवल नाही.

प्रस्तुतचा विषय खण्डकाव्यासम्बन्धीचा असल्यामुळे लेम्भ्यांच्या स्फुट कवितांसम्बन्धी बोलण्याचें येथे मुळीच प्रयोजन नाही. परन्तु, हा काळपर्यन्त निर्माण झालेल्या कवितेंत खण्डकाव्याची प्रगति कोठवर आली होती, हें पाहणें अत्यन्त जरूरीचें आहे. त्या वेळीं लेम्भे हे नव्या व जुन्या कालांत विद्यमान असल्यामुळे, त्यांच्या कवितेचा विचार करितांना या कालाचे दोन खण्ड पाडले पाहिजेत. श्री. ना. म. भिडे यांनी 'विविधज्ञानविस्तारा'-च्या जुबिली अङ्कांतील लेखांत म्हटल्याप्रमाणे इ. स. १८५० ते इ. स. १८९० हा एक खण्ड व इ. स. १८९० ते इ. स. १९२०

हा दुसरा, असे दोन खण्ड पडतात. लेम्भ्यांच्या बाबतींत तरी ही विभागणी अत्यन्त सोईस्कर आहे. पहिल्या कालखण्डाला ‘ पाण्डिती युग ’ व दुसऱ्याला ‘ केशवसुती युग ’ असें ते सम्बोधितात. अर्थात्, निराळ्या शब्दांत साङ्गावयाचें म्हणजे याच कालखण्डांना ‘ जुनें युग ’ व ‘ नवें युग ’ असेंहि म्हणतां येईल. लेम्भे यांनी पहिलें खण्डकाव्य इ. स. १८८२ सालीं लिहिल्यामुळे, त्या काळपर्यन्त झालेल्या खण्डकाव्यांच्या निर्मिति-प्रगतीकडे दृष्टि फेकणें जरा जरूर आहे. हा काळपर्यन्त काव्याचें ध्येय ‘ परमार्थ ’ व ‘ ईशगुणवर्णन ’ हेंच असल्यामुळे एकसारखें आध्यात्मिक विषयाचेंच पुनरुज्जीवन होत होतें. ज्ञानदेव, तुकाराम, वामन, रघुनाथ-पण्डित, मोरोपन्त याच विभूति कवींच्या ध्येयमूर्ति होऊन बसल्या होत्या. यांत, पूर्वापार चालत आलेल्या कीर्तनसंस्थेने आणखी भर घालून, जनतेकडून याच प्रकारच्या काव्यगङ्गेंत अवगाहन करविलें होतें. गोडबोले, राजवाडे यांनी संस्कृत नाटकें, तर चिपळूणकरांनी ‘ मेघदूत ’ यांचीं भाषान्तरें मराठींत आणलीं; व याच वेळीं स्कॉटच्या Lady of the Lake चें मराठी ‘ देवसेनीं ’त रूपान्तर झालें. इ. स. १८६९ मध्ये कुण्टयांचें ‘ राजा शिवाजी ’ हें ऐतिहासिक काव्य प्रसिद्ध झालें व ‘ कुमारसम्भव ’, ‘ गङ्गावर्णना ’ हीं काव्यें मराठी वाङ्मय-क्षितिजावर झळकूं लागलीं. यानन्तर इ. स. १८८० पर्यन्त भागीरथी, सम्मोहलहरी, नारायणराव पेशवे यांचा वध, अकबर काव्य वगैरे खण्डव्यें निर्माण झालीं. ही सर्व नामावली पाहिली म्हणजे, भाषान्तरें व रूपान्तरें किती लवकर होत होतीं हें लक्षांत येईल. जणु कांहीं पुढे निर्माण होणाऱ्या स्वतन्त्र कवितेची ही पूर्वतयारीच होती; किंवा वाङ्मयक्षितिजावर या वेळीं पहाट होत चालली होती म्हणण्यास हरकत नाही. या काळ-पर्यन्त, ऐतिहासिक विषय घ्यावेत, त्यांवर कथानकाची उभारणी करावी किंवा वेदान्तपर विषय घेऊन त्यांवर तत्त्वज्ञानाचे सुन्दर मजले चढवावेत, असे प्रकार वाङ्मयांत चालू होते; आणि एतद्विषयकच खण्डकाव्यें मधून मधून निर्माण होत होतीं. भावनाप्रधान कविता, अन्तःकरणाची कविता तर निर्माण होत नव्हतीच; पण बुद्धिप्रधान कवितेंत देखील बुद्धीचा स्वतन्त्रपणा कुठे दिसत नव्हता. खऱ्या कवींचीं लक्षणें फार लोकोत्तर

असतात. वर्तमान काळाच्यापुढे कितीतरी दूरवर धाव घेऊन अदृश्यांतील भविष्यें कविवाणी आपल्या रसवन्तींतून आधीच बोलून ठेवीत असते. प्रतिभेच्या पङ्खांत भविष्यकाल लपलेला असतो. अशा प्रकारें सत्कवींच्या ठिकाणीं दिसणारीं लक्षणें जरी त्या वेळीं कुणामध्ये दिसत नव्हतीं, तरी लेम्भे यांचें मन प्रगतिपर नव्हतें असें मात्र नाही. फरक एवढाच की, प्रवाहांत उन्मळून पडलेला वृक्ष मध्येच कुठे तरी अडकून न बसतां जशा लाटा नेतील तिकडेच जात असतो, पण जसें त्याच्यामध्ये स्वतः दिशा बदलण्याचें सामर्थ्य नसतें, तद्वतच लेम्भे यांची स्थिति झाली होती. ते प्रगतिपर होते, पण जुन्या वळणाचे होते; आणि ही प्रवृत्ति त्यांच्या ' सुर-तराङ्गिणी ' काव्यावरून उत्तम रीतीने प्रतीत होते. ' सुरतराङ्गिणी ' हें काव्य तत्कालिन परिस्थितींत अभिनव व स्वतन्त्रच होतें. मात्र त्यांच्या प्रगतिपर मनाला पुढील काळांत केशवसुतांची तुतारी कधीच ऐकूं आली नाही; किंवा आली असल्यास ती परिणामकारक वाटली नाही. पण्डिती युगामध्ये लेम्भ्यांच्या मनाला जुन्या वळणाचे इतके दृढतर संस्कार झाले होते, कीं त्यांच्या कचाट्यांतून त्यांना सुटणें दुरापास्तच होतें. कथानक नवीन, स्वतन्त्र, पण थाट जुना, अशी त्यांची अव्वलपासून अखेरपर्यन्त नकळत स्थिति होत गेलेली आहे. हे संस्कार त्यांच्या मनावर किती दृढ-तेने खिळलेले होते, याचें उत्कृष्ट प्रत्यन्तर म्हणजे पुढील केशवसुती युगांत, प्रत्यक्ष केशवसुतांच्या हयातींत व त्यानन्तरच्या प्रगतिपर काळांतहि त्यांच्या कवितेने कधीहि नवीन थाट किंवा स्वरूप धारण केलें नाही हेंच होय. इतकेंच नव्हे, तर केशवसुतांची त्यांनी वेळीं अवेळीं चेष्टाहि केली आहे. प्रस्तुत लेखकाला प्रत्यक्ष परिचयावरून लेम्भे हे जुन्याचे पुरे पुरे अभिमानी होते, हें माहीत आहे. केशवसुती युगांत अगदीच बदललेल्या ध्येयांना चिकटण्याइतकें जरी त्यांच्यामध्ये मनःसामर्थ्य नव्हतें, तरी पण्डिती युगांत मात्र ते आपल्या सहवासीयांच्या पुढेच होते खास. मात्र त्यांच्या प्रागतिक मनाची धांव केशवसुती युगापर्यन्त आल्यावर जी एकदा थाम्बली ती मात्र कायम थाम्बली.

अर्थात्, भोवताली अशी परिस्थिति असतांना काव्य आणि कला यांचे अन्योन्य सम्बन्ध काय आहेत, याचा कोणीं विचार केला नसल्यास नवल

नाही. त्या वेळच्या खण्डकाव्यांतून नायक-नायिका यांचें दर्शन, भेट, संवाद, सहवास हीं सर्व जुन्या थाटावर रेखाटलीं जात असत. त्याचप्रमाणे आजूबाजूच्या परिस्थितीचा किंवा क्रमप्राप्त सृष्टिसौन्दर्याचा मूळ कथानकाशीं काय सम्बन्ध असतो किंवा त्याचा मेळ कसा घालावयाचा, किंवा परस्परांचे परस्परांवर काय परिणाम होतात, याचाहि कोणी विचार करीत नव्हते. बुद्धीची सर्वस्वीं परतन्त्रता येथेच दिसून येते. ठराविक सांच्याचीं ठराविक उपमालङ्कारांनी नटलेलीं वर्णनें अशा खण्डकाव्यातून पदोपदीं आढळतात. केवळ जुन्याचे दृढ संस्कार एवढेंच याला कारण नसून, सूक्ष्म कविदृष्टीचा अभाव, हेंहि एक दुसरें कारण साङ्गतां येईल. नायकनायिकाच्या मार्गात सहजी येणारी सङ्कटपरम्परा कुठेंहि स्वाभाविक स्वरूपांत दिसत नव्हती. कृत्रिमपणा हा ढोबळपणें मोठा दोष साङ्गतां येईल. काव्याचें शिल्प, कथानकांतलि चटकदारपणा, एकसूत्रीपणा, समर्पकता या सर्वांचा काव्यांत अभाव दिसून येत होता; परन्तु इतकें असूनहि लेम्भे यांनी कथानकाच्या बाबतींत तरी स्वतन्त्र बुद्धि दाखविली, यांतच त्यांचा खरा विशेष मोठेपणा आहे. अर्थात्, त्यांचीं खण्डकाव्यें या दृष्टीने जरी स्वतन्त्र आहेत तरी प्रतिपाद्य विषय, तो माण्डण्याची तऱ्हा, लेखनशैली, पात्रांची योजकता, भाषा, वृत्तें या सर्व बाबतींत त्यांच्या लेखणींत जुनेच संस्कार, जुन्याचेंच वळण, दृढमूल झालेलें दिसतें; त्यांतून मात्र त्यांना कधीहि सुटतां आलें नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर ठिकाठिकाणीं आपण जुन्या कवितेंतील श्रीधर-मुक्तेश्वरांचे उतारे वाचीत आहों कीं काय असाहि भास होतो; क्वचित् स्थळीं नांवेंदेखील जवळ जवळ तींच आहेत; कल्पनाहि तेथूनच घेतल्यासारख्या वाटतात. परन्तु यासम्बन्धीचा सविस्तर उल्लेख यथाक्रम पुढे येईलच. कसेंहि असलें तरी बुद्धीच्या वाढत्या विशालपणाबरोबर लेम्भे यांचीं स्फुट काव्यें लिहिणारी लेखणी स्वतन्त्र व प्रदीर्घ काव्याकडे वळली, ही अत्यन्त चाङ्गली व महत्त्वाची गोष्ट घडली असेंच म्हटलें पाहिजे.

येथपर्यन्त लेम्भ्यांच्या जीवनकालाचें ऐतिहासिक आलोचन केलें. केशवसुतयुगापर्यन्त आल्यावर त्यांच्या मनाची धांव पुढे कशी थाम्बली याचें दिग्दर्शन करून, त्यांच्या खण्डकाव्यांच्या परीक्षणाकडेच वळणें जरूर आहे. त्यांच्या मनाची प्रगति थाम्बली याचें उत्तम प्रत्यन्तर म्हणजे त्यांच्या प्रति-

भेने यापुढे नवीन स्वरूप कधीच धारण केलें नाही, हेंच होय व हें त्यांच्या स्फुट व खण्डकाव्यांत उत्तम प्रत्ययास येतें. पण्डिती युगामध्ये जर त्यांच्यावर हरघडीचा, हरएक गोष्टींचा परिणाम होत होता, तर केशवसुती युगांत धार्मिक अवनति, राजकीय ऱ्हास किंवा सामाजिक अन्याय यांबद्दल निघालेले तत्कालीन लेखकांचे जिव्हाळ्याचे उद्‌गार त्यांच्या अन्तःकरणाला कधीच जाऊन भिडले नाहीत. एक तर जुन्याच्या फाजील अभिमानाने त्यांची वृत्ति हटवादी तरी बनली असेल, किंवा ज्ञानसम्पन्न मनाची वृत्ति स्वानन्दांत रङ्गून जाऊन तिला बाह्य परिस्थितीचा विसर तरी पडला असेल. पण पोस्टाच्या फरसबन्दीवर बसून पैसे कमावणाऱ्याला इतरांचीं दुक्खें दिसलीं नाहीत, हें क्वचितच सम्भवतें. तें कसेंहि असो, पण त्यांची लेखणी सत्यसृष्टींतील चित्रें न रेखाटतां काल्पनिक आयुष्यक्रमांतील मनोमय चित्रें उभवून, त्यांचीच रूपरेखा रेखाटण्यांत रङ्गलेली होती व हाच क्रम जुन्या युगांतील त्यांच्या 'सुरतरङ्गिणी'पासून नव्या युगांतील 'आनन्दकन्दा'पर्यन्त चालू होता असेंच म्हटलें पाहिजे.

जुन्याचें अन्धानुकरण त्यांनीं कितपत केलें किंवा नव्याचा तिटकारा त्यांनी कितपत दाखविला, तसेंच प्रतिक्षणाला 'यन्नवतामुपैति' असें वाटावयास लावणारीं, क्षणांत हंसविणारीं, क्षणांत रडविणारीं अशीं कांही स्थळें त्यांच्या काव्यांत सापडतातच कीं नाही; व विद्यमान सत्कवि चन्द्रशेखर यांनीं म्हटल्याप्रमाणे —

> या पङ्क्ती मजला हळूच म्हणती अभ्यन्तरीं वाहुनी ।
> वायूच्या झुळकी सुखावह तुम्हां होतात का याहुनी ॥

असें कांही सुखावह त्यांच्या काव्यांत सापडतें का, हें पाहण्यासाठी त्यांच्या खण्डकाव्याचेंच परीक्षण करणें इष्ट आहे, व येवढें दिग्दर्शित केलें म्हणजे प्रस्तुत लेखाचें काम सम्पलें.

'सुरतरङ्गिणी' हें काव्य प्रथम काव्यरत्नावलींतून प्रसिद्ध झालें. त्याचें कथानक थोडक्यांत असें आहे: नर्मदातटाकच्या पुलिनांत महेश्वर व सुरतरङ्गिणी यांची दृष्टादृष्ट झाली व त्यांचें प्रेम जडलें; पण स्नानोत्तर दोघेंहि स्वस्थलीं गेलीं. अनोळखी असल्याने दोघेंहि विरहपीडित होऊन विषण्ण

चित्ताने परस्परांचा शोध करूं लागलीं. पुढे तिच्या चन्द्रलेखा नांवाच्या चतुर मैत्रिणीने आपल्या सखीला चित्रांनी महेश्वराची ओळख पटविली व नन्तर तिच्या आज्ञेनुरूप त्याच्याकडे ती प्रेमसन्देश घेऊन गेली. पुढे तिच्याकरवीं दोघांचें मीलन झालें, लवकर विवाह झाला व नंतर नौका-विहार करण्यासाठी तीं दोघें नदींत गेलीं असतां महापुरांत सापडून गत-प्राण झालीं. गोष्ट या दृष्टीने आजपर्यन्तच्या (इ. स. १८८२) खण्ड-काव्यांपेक्षा यांतील कथानक स्वतन्त्र आहे. पण त्यांतील कविसङ्केत अगदी ठराविक सांच्याचे असल्यामुळे, तें निःसत्त्व व निर्जीव झालें आहे; व यामुळेच त्यांत कमी मनोरञ्जकपणा आला आहे. कथानकाची रचनाच अशी असावी लागते, की त्यांत पात्रांचा स्वभावपरिपोष करणारीं व रसो-त्कर्षाने काव्याला उठाव देणारीं स्वाभाविक स्थळें असावीं लाग-तात. अशीं स्थळें यांत अगदीच थोडीं असल्यामुळे, कथानकाच्या गुम्फ-णीस हीनत्व आलें आहे. कथानकाची लाट चढत चढत शेवटल्या टप्प्याला पोचली, की तिचें पर्यवसान काय होणार हें स्वाभाविकपणेंच वाचकाच्या लक्षांत आलें पाहिजे. या दृष्टीने प्रस्तुत कथानकाची रचना जरा अस्वाभा-विक वाटते. महेश्वरसुरतरङ्गिणींचें अपूर्व मीलन झाल्यावर काव्य शोक-पर्यवसायी होईल, ही कल्पनाहि कुणाच्या मनांत येत नाही; किंवा काव्य शोकपर्यवसायी होणार अशा अर्थाचे ध्वनिसूचक धागेहि कवीने प्रथम-पासून कुठे गुन्तविलेले नाहीत; त्यामुळे हा शेवटचा कथाभाग मागाहून निराळा जोडल्यासारखा वाटतो. त्याचप्रमाणे सुरतरङ्गिणी किंवा महेश जिथे जिथे जातील त्या त्या ठिकाणचे वर्णनांत कविसङ्केताची फारच पुनरुक्ति झाल्यामुळे तें कण्टाळवाणें झालें आहे. एकाच सर्गांत

गुन्जारवें भ्रमर गुङ्गुनि, त्यासवें ते

किंवा

भृङ्गाङ्गना पतिसवें मकरन्द सेवी
गुन्जारवें वरिवरी मज, गर्व दावी

अशीं एकाच पद्धतीचीं वर्णनें मधून मधून कितीतरी आढळतात. वर्णनांचा

अट्टाहास धरल्यामुळे कवितेची लाम्बण कण्टाळवाणी झाली आहे. कथानकाच्या अन्तर्भागाचा बारकाईने विचार करितां, अशी शङ्का येते की, प्रस्तुत काव्य रेखाटतांना कवीच्या डोळ्यांपुढे कोणतें ध्येय होतें ? तसेंच कथानकाचें स्वरूप इतकें लहान असतां त्याचा सर्गात्मक विस्तार कां केला ? आणि मुळांत वर्णनेंच लिहावयाचीं होतीं कीं कथानकच रेखाटावयाचें होतें ? कारण वर्णनाच्या गर्द पल्लवराशींत कथानकाच्या फलभाराचा पत्ताहि लागत नाही; व असें करण्याने मूळ कथानकास एक प्रकारचा पातळपणा येऊन, ठिकठिकाणीं रसापकर्षच झालेला आहे. प्रस्तुत कथानकावर नाटकाची उभारणी करण्याची कल्पना तर अत्यन्त अस्वाभाविक आहे. नाटक आणि काव्य यांच्या कथानकांत किती तरी फरक असतो. मग एकाची रचना दुसऱ्याला कशी उपयोगी पडणार ? नर्मदा किंवा रेवा नदीच्या कांठचीं वर्णनें मात्र सरस आहेत. वर्णनें जास्त उठावदार करण्यासाटीच या प्रेम-कथानकाची त्यास जोड दिली काय, अशीहि शङ्का आल्यावांचून राहत नाही. त्यांचे कण्टाळा आणणारे कविसङ्केत सोडले तर भेडा पर्वताचें स्वाभाविक वर्णन अत्यन्त सुरस आहे. तसेंच नदीतटाकचीं

लीलें काढुनियां शिलावरि करीं रङ्गावली साजिरी
माण्डोनी शिवलिङ्ग पूजिति तया गौड स्त्रिया सुन्दरी

यांसारखीं केलेलीं वर्णनें सरस व रमणीय आहेत. वृत्तबद्ध रचनेच्या योगाने शब्दांना एक प्रकारचा गम्भीरपणा आला आहे. सुरतरङ्गिणींतील पहिला सर्ग जवळ जवळ वर्णनात्मकच आहे. पांचव्या सर्गातील रेवा प्रदेशाचें वर्णन अत्यन्त सुन्दर आहे. चन्द्रलेखेने महेशाची ओळख पटवितांना काढलेलीं चित्रें पाहिलीं म्हणजे उषेस अनिरुद्धाची ओळख पटविण्याकरिता चित्रलेखेने काढलेल्या चित्रांची आठवण झाल्यावांचून राहत नाही; किम्बहुना, लेम्भे यांनाहि ही कल्पना तिथूनच सुचली असेल. प्रस्तुत प्रदीर्घ रचनेसम्बन्धी एवढेंच म्हणतां येईल, की कथानकाच्या लाम्बीरुन्दीकडे पाहून, तें जर त्रुटित स्वरूपांत लिहिलें असतें, तर तें जास्त चटकदार झालें असतें. नाही तर काव्याच्या लाम्बीच्या मानाने, नायक-नायिकांच्या स्वभावपरिपोषाचा अभाव पदोपदीं भासमान झाल्याखेरीज राहत नाही.

एकदा वर्णन सुरू झालें, की मूळ कथानकाची लेखकांस पूर्ण विस्मृति पडते व पुनः मूळ पदावरच कथा आली की कथानकाची आठवण होते. त्यामुळे काव्याचा रसभङ्ग व वाचकांचा चित्तभङ्ग फार वेळां होतो. भाषा मात्र अत्यन्त नादमधुर असल्यामुळे त्या लहरीवरच तरङ्गत तरङ्गत वाचक कडेला पोहोचतो.

'आनन्दकन्द' काव्यांतहि पुष्कळ अंशीं अशीच स्थिति आहे; पण त्यांतील कथानक बरेंच विस्तृत करण्याचा कवीचा विचार असावासें दिसतें. सदर काव्य रूपान्तर असल्याचें समजतें; परन्तु काव्य अपुरेंच राहून गेल्यामुळे कथानकाच्या पर्यवसानासम्बन्धी कांही कल्पना बान्धतां येत नाही. प्रस्तुत काव्याचा आरम्भ अत्यन्त हृदयङ्गम आहे, व वृत्त रसानुकूल आहे. आरम्भींचें

व्योमीं नाही राहिली मेघमाला
धान्योद्यामीं श्रीशरत्काल आला

हें वर्णन, किंवा

वेली डोले मन्दमन्दानिलाने
रेणुस्रावें रङ्गलीं सर्व रानें

यांतील कविसङ्केत, किंवा

अस्तशृङ्गी चालला अंशुमाली
सन्ध्यारागें पश्चिमा रक्त झाली
पूर्वप्रान्तीं चन्द्रमा लाल झाला
प्रेमानन्दीं रङ्गल्या मेघमाला

यांतील नादमधुरता व रङ्गदृष्टि अत्यन्त सुबक आहे. परन्तु पहिल्याच ओळींत 'मेघमाला' एकहि नव्हती असें म्हणणारा कवि लगेच आठ दहा श्लोकांनन्तर 'रङ्गल्या मेघमाला' असें म्हणतो, हा विरोध रसापकर्षक आहे; पण हा दोष सोडला, तर पहिल्या ओळींतील वर्णन यथार्थ आहे. सर वॉल्टर स्कॉटने आपल्या विख्यात 'मार्मियन' काव्याचा आरम्भ करतांना देखील याच पद्धतीने म्हणजे —

November's sky was chill and drear
November's leaf was red and sear

असा केला आहे. आनन्दकन्दांतील हें आरम्भींचें वर्णन वाचून चित्त प्रसन्नच होतें. 'सुरतरङ्गिणी'ने प्रकाशांत येण्याबरोबर ज्या प्रकारची कीर्ति जन्मदात्याला दिली, किंवा ज्या प्रकारची मोहिनी रसिकांना घातली, तितकीच किंवा त्याहूनहि अधिक कीर्ति त्याला या काव्याने मिळवून दिली; व त्याहूनहि अधिक मोहिनी या काव्याने, तें 'करमणूक'मधून प्रसिद्ध होत असतांनाच रसिकांना घातल्याचें लेखकास स्मरतें. पण लेखनशैलीचा हा आरम्भींचा उठाव शेवटपर्यन्त टिकला नाही. कथानकाच्या विस्तृतपणामुळे स्वभाव-परिपोषास जरी थोडा अवसर मिळाला असला, तरी त्यांत चटकदारपणा मात्र लेखकास ठेवतां आला नाही. प्रस्तावनाकारांनी म्हटल्याप्रमाणे आनन्दकन्दाचें प्रियाचिन्तन बिल्हणाच्या प्रियाचिन्तनाची आठवण करून देतें; हीच पुनरुक्ति सुरतरङ्गिणींतहि झाली आहे. सुरतरङ्गिणींत महेश तिचें चिन्तन करतांना म्हणतो —

अद्यापि ती स्मरतसे तव लोल दृष्टी
लज्जा असे; जरि भरे अनुराग पोटीं.
अद्यापि ते मजसि मुग्ध विलास देती
आनन्द; तो समय धन्यचि कुन्ददन्ती !"
(सुरतरङ्गिणी, सर्ग ५ वा)

अद्यापि तें कुटिल कुन्तल नील तीचे;

तसेंच, आनन्दकन्दहि

अद्यापि ते सुमनभूषण कर्णदेशीं
अद्यापि पुष्पहरणीं हरिणेक्षणेची (आनन्दकन्द)

हेंच वर्णन करतो. बिल्हण चरित्रांत विठ्ठलाने

अद्यापि ते कनकचम्पकवर्ण गौरी
उत्फुल्लपद्मनयना तनु रोमहारी

किंवा

अद्यापि चन्द्रवदना नवयौवनाङ्गी
अद्यापि बाळ हरिणीनयनी स्मरें मी

अशाच पद्धतीने वर्णन केलेलें आहे; आणि लेम्भ्यांनी त्याचें अनुकरणच केलें असावें; तथापि उत्तररामचरितांतील

एतानि तानि गिरिनिर्झरकन्दराणि
गोदावरीपरिसरस्य गिरेस्तटानि (अ. ३ श्लो. ८)

या स्मृतिमय उताऱ्यांतील भावनेची उत्कटता त्यांत आलेली नाही. तोटक्या उपजाति वृत्ताची योजना तर अयोग्य वाटते; कारण कथानकाला जों जों रङ्ग चढत जातो, तों तों त्यांत गम्भीरपणाचीहि छटा असावयास पाहिजे व ती या अपुऱ्या लहान वृत्ताने आलेली नाही. साध्या विषयाला भारदस्त वृत्ताने किती उठाव मिळतो, हें पाहायचें असल्यास विद्यमान कवींतील साधुदास यांचीं 'वनविहार' व 'रणविहार' हीं काव्यें वाचावींत म्हणजे कळेल. राम वनवासाला जातांना लोकांच्या डोळ्यांला अश्रु आले ही साधी कथा साङ्गतांना कवि म्हणतो —

तीच्या मनोरूप नगांत जन्मुनि। जी रामसिन्धूंत समूळ लोपली
बाष्पापगा सन्ततवाहिनी अशी। ती पौर नेत्रांतुन दृश्य जाहली

सोप्या विषयाला किंवा साध्या कल्पनेला वृत्ताच्या योग्य हाताळण्याने किती भारदस्त उठाव मिळतो, हें यावरून कळेल. आनन्दकन्दांतील तोटक्या वृत्तांतील वर्णनें सुरतरङ्गिणींतील शिखरिणी किंवा शार्दूलविक्रीडित वृत्तांतील वर्णनाशीं ताडून पाहावींत म्हणजे याची सत्यता पटेल. धावत्या प्रसङ्गांना तोटकें वृत्त नेहमी पोषक असतें; तथापि क्षणभर वृत्ताचा प्रश्न सोडला तर हीं काव्यें लेम्भे यांच्या स्वतन्त्र बुद्धीचीं द्योतक आहेत खास.

'खण्डिता' काव्याचें कथानक एका शिवकालीन काल्पनिक गोष्टीवर उभारलें असून, तें अत्यन्त चटकदार झालें आहे. कथानक छोटेखानी, त्याचा काव्यविस्तार आटोपशीर, वृत्त अनुकूल, प्रसङ्ग धावते पण उठावदार असल्यामुळे, काव्य अत्यन्त मनोरञ्जक व परिणामकारी झालें आहे. आयेषेचें

उमाजीवरील प्रेम हें तत्कालीन इतिहासास जितकें सजून दिसतें व सहज वाटतें, तितकेंच उमाजीचें आत्मसंयमन, स्वार्थत्याग, स्वामिनिष्ठा व अङ्गांत सन्चारलेला जिवन्त, रसरशीत खरा मराठी बाणा हे गुणहि इतिहासाची साक्ष पटवून आपली सहजता दाखवितात. हीं दोन्ही पात्रें उत्कृष्ट रेखाटलीं असून, कथानक शोकपर्यवसायी असल्याने फारच परिणामकारक झालें आहे. आयेषेने प्रेमाखातर वैराग्य धारण करणें व उमाजीने शिवसेवेंतच आपली इतिकर्तव्यता मानणें यांत प्रत्येकाच्या ध्येयाची व कर्तव्यनिष्ठेची पूर्ण साक्ष पटते. उमाजीने आयेषेचा स्वीकार केला नाही, तरी देखील अकृत्रिम प्रेमाखातर आयेषा उमाजीला शिवाजीची मुक्तता करण्यास मदत करते यांत तिची प्रेमनिष्ठा अत्यन्त शुद्ध स्वरूपाची आहे हेंच दिसून येतें. लेम्भे यांच्या सर्व खण्डकाव्यांत या काव्याचा दर्जा पहिला लागेल; व हेंच त्यांचें शेवटचें काव्य असल्यामुळे त्यांचें मन कलेच्या दृष्टीने कसें प्रगतिपर होत चाललें होतें याचें प्रत्यन्तरहि येईल. खण्डितेमध्ये मूळ गोष्टीला पर्यवसान नाही व पूर्णतेसाठी एखादी काल्पनिक कलाटणी तरी लेम्भे यांनी द्यावयास हवी होती असें क्षणभर वाटतें; पण विचाराअन्तीं हल्लीचेंच पर्यवसान पूर्ण व परिणामकारक आहे हें बारकाईने पाहिल्यास दिसून येईल. प्रस्तुत काव्याला ‘ खण्डिता ’ हें नांव मात्र कितीहि समर्पक असलें तरी कर्णमधुर खास नाही; कांहीतरी दुसरें नांव हवें होतें.

येथपर्यन्त लेम्भ्यांच्या कथानकविषयक खण्डकाव्यांचें परीक्षण केलें. यानन्तरचें त्यांचें चौथें काव्य म्हणजे ‘ शोकावर्त ’ हें होय. हें कथानकात्मक नसून ती एक विलापिका आहे. पत्नीच्या निधनावर लेम्भे यांनी हें शोककाव्य लिहिलें आहे. कवीच्या अन्तःकरणांतून उमळलेले भावनातरङ्ग या काव्यांत ग्रथित केले असल्यामुळे, तें हृदयस्पर्शी झालें आहे. त्या वेळीं या पद्धतीचें हें अभिनव काव्य असल्यामुळे तें जनतेला अत्यन्त आवडलें. शिवाय पत्नीच्या निधनाचें दुःख लेम्भ्यांनी अत्यन्त कळवळ्याने व भावनेच्या उमाळ्याने शब्दांत ओतून करुणरसाचा उठाव चाङ्गला केला आहे. परन्तु दुःखाची तीव्रता मात्र प्रत्येक कडव्यांतून भरलेली दिसत नाही. ग्रेची Elegy किंवा Tennysonचें In Memorium अथवा

Shelleyचें Adonais यांमध्ये जें एक प्रकारचें वियोगदुक्ख दिसून येतें, किंवा तें माण्डण्याची जी तऱ्हा मनावर परिणामकारक होते, ती तऱ्हा या काव्यांत दिसत नाही. अन्तःकरण दुक्खाने भारावून जड झालें म्हणजे तोण्डांतून शब्द निघत नाही; एखादा शब्द निघालाच तर त्याच्या मन्दतेवरून व जडपणावरून अन्तःकरणांतील दुक्खाची तीव्रता प्रत्ययास येते. शोककाव्यांतील प्रत्येक शब्दाचें तसेंच असतें. त्यांतील प्रत्येक शब्द भावनेने व विचाराने थबथबलेला पाहिजे. अजविलाप रेखाटतांना कविकुलगुरूंची खरी चतुराई यांच कामीं दिसून येते. प्रस्तुत काव्य मधून मधून उपमालङ्कारांनी नटलेलें असल्यामुळे त्यांतील सहजतेचा ठिकठिकाणीं अपकर्ष झालेला आहे. शोककाव्यांत तरी स्वभावोक्ति जितकी खुलून दिसते, तितकेच उपमालङ्कार कृत्रिम वाटतात. या काव्याचीं पुढें अनेक अनुकरणें झालीं, व हीच त्याच्या लोकप्रियतेची खरी साक्ष आहे.

लेम्भे यांचीं इतर खण्डकाव्यें नाहीत. हीं खण्डकाव्यें स्वतन्त्र पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाल्याने महाराष्ट्रवाङ्मयांत नवीन भर पडली आहे. नादमधुर भाषा हा लेम्भ्यांचा विशेष आहे व ही कमाई त्यांनी संस्कृतचे अध्ययनानेच केली. इङ्ग्रजी काव्याचे ते भोक्ते होते, पण त्याचा त्यांच्या लेखनशक्तीवर कांहीहि परिणाम झाला नाही; उलट संस्कृत भाषेचा मात्र त्यांच्या लिखाणावर पदोपदीं परिणाम झालेला आहे. मराठी वृत्त संस्कृत गोड शब्दांनी सजविण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति फार. वृत्तबद्ध रचना केल्यामुळे त्यांच्या काव्यांत भरदारपणा येत असे. वसन्ततिलका व पृथ्वी हीं त्यांचीं आवडतीं वृत्तें असावींशीं वाटतात. मात्र क्वचित् स्थळीं संस्कृत विशेष्य व मराठी विशेषण अशा विजोड जोड्या तर 'गाजरपारखे'सारखे नीरस शब्द, तर कांही ठिकाणीं 'मोदा देतीं', 'वल्ह्यातें मारी' असले अरसिक व कर्णकटु प्रयोग त्यांनी केल्याचें आढळतें. 'अहो' आणि 'अहा'-ची तर रेलचेलच आहे. पण हे किरकोळ भाषाविषयक दोष सोडले तर सुरतरङ्गिणींतील पहिला व पाञ्चवा सर्ग, खण्डितेमधील उमाजीचें भाषण व विशेषतः

न मारी स्त्रियांना मराठा शिपाई

हा स्वाभिमानपूर्ण अर्थांतरन्यास, किंवा

तुला वांचवीलें, स्वकर्तव्य केलें
दयाधर्मपन्थासि तें अर्पियेलें

या शब्दांतून व्यक्त होणारा त्याचा हिन्दू स्वार्थत्याग व त्याबरोबरच आयेषेचे उद्‌गार, आनन्दकन्दांतील शरदृतूचें वर्णन व शोकावर्ताचा आरम्भ हीं अत्यन्त मनोवेधक व प्रसन्न स्थळें म्हणून दाखवितां येतील. लेम्भे यांना आरम्भ जितका साधतो तितका शेवट साधत नाही, परन्तु आपल्या शब्द-माधुर्याच्या जोरावर ते वृत्तांतून कविता हवी तशी खेळवीत नेतात. हे गुणावगुण लक्षांत घेतले असतां, जरी लेम्भे यांचें नांव पहिल्या दर्जाच्या कवींत घालतां आलें नाहीं, किंवा ते नव्या वळणाचे कवि नसले, तरी ते स्वतन्त्र खण्डकाव्याचे एक प्रवर्तक होते, एवढें म्हटल्यावांचून राहवत नाही.

---

७ रे. टिळकांचें ख्रिस्तायन

गेल्या पन्नास वर्षांतील महाराष्ट्रसारस्वतभक्ताला रे. टिळकांचें नांव अपरिचित नाही; आणि विशेषतः ' वनवासी फूल ' ' सुशीला ', ' अभङ्गाञ्जली ' वगैरे काव्यांनी ज्यांचें मन आकर्षिलें आहे, त्यांना तर रे. टिळकांची योग्यता काय होती हें साङ्गावयास नको. आपल्या बालबोध लेखणीने महाराष्ट्रशारदेची आजन्म सेवा करून शेवटीं मनांत घोळत असलेलें ख्रिस्तायन काव्य अपुरेंच लिहून हे कवि ख्रिस्तवासी झाले !

धर्मासम्बन्धी मतान्तरें असोत किंवा कोणास कोणताहि धर्म रुचो, कवितेच्या प्रान्तांत जातिभेद किंवा धर्मभेद येऊं शकत नाही. घटकाभर नांवें सोडलीं तर सत्य धर्म जगांत एकच आहे व त्याचीं मूलतत्त्वें कोणासहि पटण्यासारखींच आहेत. हीं धर्माचीं तत्त्वें आपल्या काव्यमय व प्रासादिक वाणीने जगास साङ्गण्यासाठी व जगाचें कल्याण करण्यासाठी ख्रिस्तासारख्या सन्तांच्या थोर विभूति फार मोठा स्वार्थत्याग करतात. हेंच दाखविण्यासाठी रे. टिळक यांनी येशू ख्रिस्ताच्या जीवनाचा विषय घेऊन तो ओवीच्या द्वारें रसिकांपुढे सङ्गतवार रीतीने माण्डण्याचा प्रयत्न केला आहे.

प्रस्तुत काव्याचे एकन्दर अकरा अध्याय असून त्या प्रत्येकाला निरनिराळें नांव आहे. पहिल्या अध्यायांत परमात्मा व साधुसन्त यांना नमन करून कवीने मनाच्या देवालयांत प्रवृत्तीच्या पीठावर सर्वञ्जय आत्म्याची स्थापना केली आहे; दुसऱ्यांत आत्मनिवेदन व महाराष्ट्रभूमीच्या वैभवाचें वर्णन आहे; तिसऱ्यांत अनुतप्ताला देवाचें आश्वासन कसें मिळतें हें साङ्गितलें आहे; चौथ्यांत महासती मारिया इची हकीकत असून ख्रिस्तावताराची पूर्वमीमांसा आहे; पांचव्या अध्यायांत नरनारींचें अद्वैत विवेचिलें आहे; सहाव्यांत दम्पतीची हकीकत असून, सातव्यांत ख्रिस्तजन्म वर्णिला आहे; आठव्यांत ख्रिस्तदर्शन; नवव्यांत समीक्षक नांवाच्या मुमुक्षीची हकीकत; दहाव्यांत शिमोनाचें ख्रिस्ताकरतां प्रतीक्षण आणि अकराव्यांत

हूना विधवेचें वैधव्यविमोचन यांचा कथाभाग आहे. याप्रमाणे प्रकरणशः कवीने हें काव्य रेखाटलें आहे.

अगदी विहङ्गमदृष्टीने जरी या काव्याचें अवलोकन केलें तरी कोणालाहि सहज दिसून येईल की, रे. टिळकांच्या शारदेचा सुस्वर वीणा प्रथमपासून शेवटपर्यन्त एकाच मञ्जुळ तालसुरांत वाजत असून त्यांत त्यांचा लय लागला आहे. या वीण्यांतून निघणारा मञ्जुळ झङ्कार भक्तिरसाचा असून तो सर्व जगाला कवीच्या अन्तःकरणांतील ' परमेश्वर म्हणजे प्रीति किंवा विश्वव्यापी प्रेम ' हे थोर तत्त्व आपल्या उपमादृष्टान्तांनी साङ्गत आहे असें वाटतें, व कवीहि हेंच पालुपद पुनःपुन्हा आळवून त्याचें आपल्याशीं आलापांवर आलाप घेत आहे. तसेंच ख्रिस्तासारख्याचें अगाध प्रेम व लोकोत्तर स्वार्थत्याग यांचें महत्त्वहि कवि आपल्या गोड वाणीने लोकांच्या अन्तःकरणांना प्रतीत करण्याचा प्रयत्न करीत आहे. ख्रिस्ताचे ठायीं कवीचें निर्व्याज प्रेम होतें, ख्रिस्तधर्माचीं तत्त्वें त्याला पूर्ण पटलीं होतीं व त्या धर्मावर त्याचा पूर्ण विश्वास होता; तरी परन्तु ख्रिस्ती चष्म्यांतूनहि कवीचें हिंदु अन्तःकरण मधून मधून दृग्गोचर होत आहे; नाही तर ख्रिस्तायनांत गायत्री मन्त्राचा प्रभाव [अ. ९ ओ. १९०–२०० पहा.] कवीने इतका गायिला नसता.

विषयाची माण्डणी व भाषा ही सर्व सुसङ्गत व अभिजात असून ती श्रीधरमुक्तेश्वरांच्या थाटावर थाटविलेली आहे. ओवी मात्र एकनाथी पद्धतीची चारयमकी आहे. टिळकांच्या वाणींत प्रसाद असून अन्तःकरणांत उद्दित झालेल्या भावना प्रसङ्गोचित शब्दांनी रेखाटण्याचा त्यांनी शेवटपर्यन्त प्रयत्न केला आहे.सोपी, सरळ आणि नादमधुर भाषा, हा टिळकांचा विशेष आहे; परन्तु लेखनपद्धति कितीहि सुबोध, प्रासादिक, सरळ किंवा ओजस्वी असली तरी त्यांचा शब्दांचा सोपेपणा या काव्यांत मात्र क्वचित् आढळतो. विशेषतः ज्या वाचकवर्गासाठी हें काव्य लिहिण्यांत आलें आहे, त्याला ही भाषा अवघड वाटल्यावांचून राहणार नाही.

ख्रिस्तायनासारख्या आधुनिक प्रासादिक काव्यांत धर्मविश्वास, अन्धश्रद्धा, दैविक चमत्कार किंवा देवभोळेपणा हे प्रकार पाहिले म्हणजे मनुष्य-

स्वभाव येथून तेथून सारखाच आहे व त्याचे मनोविचार व मनोव्यापार हे एकाच मार्गाने जात असतात असें वाटल्यावांचून राहत नाही.

रे. टिळकांच्या इतर काव्यांतून आलेल्या त्यांच्या आवडत्या कल्पना या काव्यांत किती तरी ठिकाणीं पुनरुक्त झालेल्या आहेत. त्यांच्या काव्य-सङ्ग्रहांतील अगदी आरम्भींचीच

पहा उघडिलें हृदयाला। यांत सुखें घाला भाला

[टि. क. पा. १८]

व ख्रिस्तें बोलविले बोला। नका बदलूं कुणीं ह्याला
त्याहून सुखें तीक्ष्ण भाला। उरीं गेला साहीन।

[ख्रि. अ. २ ओ. १०९]

यांची तुलना करून पाहा. त्याचप्रमाणे पुढील

ख्रिस्तप्रेमतरु फुलला। अश्रुसुमांचा सडा झाला।

[ख्रि. अ. २, ओ. ८८]

या ओवींतील कल्पना व 'अश्रुगुच्छ' या कवितेंतील

प्रेमतरु सारा फुलला। वेंच अश्रुंच्या सुमनांला।

[टि. क. पा. १६९]

यांतील कल्पनासाम्य पाहा. त्याचप्रमाणे

सामर्थ्य नामीं तुझ्या आर्यभूमी ! तसें पाहिलें मीं न कोठे तरी

[टि. क. पा. १७९]

यांतील कल्पना व

धन्य धन्य आर्यभूमी। अद्भुत शक्ती हिच्या नामीं
तशी न कोठे देखिली मीं। धन्य आम्ही पुत्र हिचे ॥

[ख्रि. अ. ३ ओ. ४१]

यांतील कल्पना तुलून पाहा. अशा कितीतरी कल्पना व टिळकांचे कितीतरी आवडते शब्द या काव्यांत आपणांस आढळतात.

ख्रिस्तायनांतील उत्तमोत्तम सर्व उतारे देणें शक्य नाही, तथापि वाचकांनी पुढील कांही नमुने पाहावे. ते म्हणतात —

मी ईषिका तूं चित्रकार। मी लेखणी तूं लेखणार
मी मुरली तूं वाजिवणार। ख्रिस्ता, कर तूं, मी शस्त्र
[ख्रि. अ. २, ओ. ८१]

कठिण आणि मृदु वर्णांहीं। भाषा झाली रमणीया ही
स्वरिती आरोहीं अवरोहीं। मधुरसवाही गायन हो
वीरशृङ्गाराचा मेळ। तेंच काव्यीं काव्य रसाळ
सजवी ललनाहृदय कोमळ। कठोर माळ रत्नांची
तेविं पुरुष आणि नारी। स्वभावभिन्न दोघें खरीं
दोघें मिळुनि या संसारीं। दिव्य माधुरी निपजविती
[ख्रि. ५ अ. ओ. २-४]

अहा प्रेम तेंच तेंच। साही दुःखोष्णाचा जाच
तों तों होई सरस विकच। अद्‌भुत साच प्रसून हें
अनर्घ्य सुन्दर आंत मोंती। वरुन झाङ्कण साधी शुक्ति
राजतेजा तिच्या तशी ती। होय झाकिती दरिद्रता
किंवा भस्मस्फुलिङ्गातें। दिसोन येई जसें कुणा तें
तैसें तिच्या ओजस्विते। होय झाकितें दारिद्र्य
[अ. ४ ओ. ३३-३४]

व्हावी जन्मुन परमधन्या। अशेष जगतीं परममान्या
महासाध्वी असामान्या। अपुली कन्या कुलभूषा
[ख्रि. अ. ११ ओ. १६]

वरील उतारे वाचून कवीने त्या त्या रसांचा परिपोष किती सुन्दर केला आहे हें कळून येईल. स्थलसङ्कोचामुळे सर्व उतारे देणें शक्य नाहीं; तरी वाचकांनी पांचवा ‘ मार्यानामा ’, नववा ‘ समीक्षकनामा ’ व शेवटला ‘ वैधव्यविमोचननामा ’ हे अध्याय अवश्य वाचावेत. अध्याय नऊ हा तर अथपासून इतीपर्यन्त सरस आहे. शेवटचा अध्याय लिहितांना कवीची चित्तवृत्ति व लेखणी ह्या विषयाशीं तन्मय झालेल्या आहेत.

कांही ठिकाणीं मात्र मधून मधून ‘ गोहिर, आडवा, मचवा, वातुळ, गल्लचातुरी ’ यांसारखे कर्णकटु शब्द आढळतात. तथापि देखील टिळकांची भाषा ओघवती व अर्थवती आहे, असें म्हटल्यावांचून राहवत नाही. टिळकांचें अध्ययन गाढें होतें व त्यांनी जुन्या कवींचा अभ्यास कसोशीने केलेला होता; त्यामुळे प्रस्तुत काव्य वाचतांना जुन्या कवींच्या भाषाशैलीच्या छाया ठिकठिकाणीं प्रत्ययास येतात व टिळकांच्या ओवींत जुन्या ओवीछन्द लिहि-णाऱ्या कवींचें सुन्दर सम्मेलन झालें आहे कीं काय असें वाटतें.

८ यशोगन्ध व लौकिक कविता

कवि यशवन्त यांनी आजवर यशोधनाची त्रिवार खैरात केल्याने त्यांना आज एक प्रकारचें वाङ्मयवैभव प्राप्त झालें आहे. या वैभवसुमनाचा परिमळ मराठीच्या प्रान्ताप्रान्तांत दरवळून राहिल्यामुळे त्यांच्या पुढील पुस्तकाचें यशोगन्ध हें नांव सार्थ व साभिप्राय वाटतें.

यशोगन्धाचें स्वरूप कसें आहे याची मोजदाद करण्याचें काम आजवर अनेक टीकाकारांनी केलें आहे. त्यांत टीका करण्याच्या भरांत टीकाकारांनी कांही नवीन मुद्दे उपस्थित केले आहेत, व त्यांचाच आम्हांस आज प्रामुख्याने परामर्ष घ्यावयाचा आहे.

'यशोधनांत भावनेची खळाळी जितकी जोराची दिसते तितकी यशोगन्धांत दिसत नाही,' याबद्दल एका टीकाकाराला वाईट वाटलें आहे. वाङ्मयक्षेत्रांत, काव्यप्राङ्गणांत, कवीच्या वाणींत आरम्भीं आरम्भीं भावनेचा जो आविष्कार किंवा आवेश दिसतो तो तितक्या प्रमाणांत शेवटपर्यन्त टिकल्याचें उदाहरण क्वचितच. याचा अर्थ ती भावनेची खळाळी शेवटपर्यन्त टिकत नाही असें मात्र नाही; तर आरम्भीं जी एकाङ्गी भावना असते तिला कालान्तराने विचाराची जोड मिळते, व कवि जों जों चिन्तनशील किंवा विचारशील होत जातो, तों तों त्याच्या भावनेस पायबन्द बसूं लागतो. काव्यप्रान्तांत ही एक इष्टापत्तीच असते; कारण विचाराच्या मिश्रणाने भावनेला एक प्रकाराचें वजन येतें, इतकेंच नव्हे तर कला ही देखील एक विचारशीलतेचाच भाग असल्याने तिचाहि पुढे भावनेस लगाम बसत जातो. साध्या स्वैर भावनेपेक्षा संयत भावना ही काव्यांत शोभूनच दिसते. ज्या कवींचें मन शीघ्रसंस्कारक्षम असतें त्याच्या दृष्टीस प्रत्यहीं नवीन नवीन दिक्प्रान्त दिसूं लागतात व त्याच्या दृष्टीचें क्षेत्र विस्तार पावत जातें. अशा वेळीं स्वैर भावनेला आळा बसलेलाच अधिक सुन्दर व काव्यात्मक वाटतो. शेक्सपिअरच्या अभ्यासकांना त्याच्या पूर्ववयांतील भावनेचा स्वैर आवेश व उत्तरवयांतील विचारांनी समतोल

झालेल्या संयतभावनांचा आवेश, यांपैकी दुसरी भावनाच अधिक पटते, व कुशल टीकाकार तिचेच पोवाडे गातात. यावरून पूर्ववयांतील व उत्तरवयांतील भावनांचीं स्वरूपें काय असतात याची वाचकांना चाङ्गली कल्पना येईल. आईच्या मृत्यूने लहानपणीं प्रतिस्मृतिबरोबर रडूं येतें, परन्तु तेंच थोरपणीं येत नाही. प्रौढ वयांत अन्तःकरणास दुक्ख झाल्यावर जीव आंतलेआंत गुदमरतो व मनुष्याला आपलें दुक्ख आंतलेआंत संयत करावें असें वाटतें. उत्तर वयांत आन्तर व लौकिक जीवनांतील अनेक दडपणांमुळे किंवा आत्मनिष्ठ विचारशीलतेमुळे आपल्या भावनेस अशा रीतीने संयम बसलेला असतो. लौकिक जीवनांत काय किंवा वाङ्मयीन जीवनांत काय हें प्रगतीचेंच द्योतक असतें. वरील विचारसरणीने यशोगन्धाची पाहणी केल्यास टीकाकारांच्या वरील म्हणण्यांतील वैयर्थ्य सहजीं लक्षांत येईल.

कवि यशवन्त यांना आता ‘ आई ’सारखी कविता लिहितां येईल असें आम्हांस वाटत नाही. उलट असेंहि म्हणतां येईल की, ज्यांनी ‘विहीरींचीं गाणीं’ लिहिलीं आहेत, त्यांनी आता ‘आई’सारख्या केवळ भावनाविष्कारयुक्त कविता लिहूंहि नयेत. ‘आई’ या कवितेंतील भावनाविष्कार म्हणजे जोरजोराने रडून आपलें दुक्ख व्यक्त करणाऱ्या मुलाच्या प्रेमळ भावनाविष्कारासारखा आहे, तर ‘विहिरींच्या गाण्यां’तील आवेग, मनांतील आत्यन्तिक दुक्ख आपल्या संयमशक्तीने सावरून, दाबून, गिळून टाकणाऱ्या विचारशील मनाच्या भावनाविष्कारासारखा आहे. यांतील सुन्दर कोणतें हें रसिकांना साङ्गण्याची जरुरी नाही.

दुसऱ्या एका टीकाकाराचें म्हणणें असें आहे की, ‘ कवि यशवन्त यांच्या कल्पनेचा व्याप पल्लेदार नाही, ती तिथल्या तिथेच घोटाळत असते.’ याला सामान्य सिद्धान्ताचें विवेचन करून उत्तर देण्यापेक्षा उदाहरणाने उत्तर देणें अधिक चाङ्गलें. टीकाकाराने ‘अन्य नको वरदान’ या कवितेकडे अङ्गुलिनिर्देश करून असें विधान केलें आहे की, ‘ या कवितेंत कवीने मागून मागणें तरी काय भिकार व अल्प मागितलें आहे !’ वगैरे. टीकाकाराने आपल्या कल्पनाशक्तीचा उपयोग करून या भावगीताचें पहिलेंच कडवें जरी चाळलें असतें, तरी त्याला या कवितेची थोडी तरी कल्पना आली असती. यशवन्त म्हणतात —

अन्य नको वरदान। प्रभो मज। अन्य नको वरदान॥
कोणी अवतीभवती माझ्या
जमले किंवा जमवियले ज्या
पुरवायातें त्यांच्या गरजा
द्या सामर्थ्य निदान। प्रभो०

या कडव्यांतील अर्थरहस्याचा व्याप केवढा आहे तो पाहण्यासारखा आहे. आपणांकडे येणारे जाणारे किंवा आपल्याभोवती जमणारे किंवा जमविण्यांत आलेले आप्तेष्ट, मित्र वगैरे जे जे कोणी असतील, त्यांचा यथोचित योगक्षेम चालविण्याचें सामर्थ्य मला द्या, अशी कवीने मागणी केलेली आहे. ही मागणी लहान का आहे ? आपणांकडे येणारे जाणारे आप्तेष्ट व त्यांचें प्रेमाने स्वागत करण्यासाठी आपण पुढे करीत असलेलें यःकश्चित् एखाद्या चहासारखें व्यावहारिक पेय, यांचा मेळ केव्हांहि बिघाड होऊं न देतां, उभ्या आयुष्यभर बसवावयाचा म्हणजे सुद्धा केवढी कठीण गोष्ट आहे ! किंवा त्यांत आतिथ्यधर्माची किंवा कर्तव्यपालनाची केवढी कल्पना आहे ! संसारांत स्वार्थत्यागाची जरूरी जिथे हरघडीं भासते, त्या ठिकाणीं आतिथ्यधर्म साम्भाळण्यासाठी कर्त्या पुरुषास आपल्या आवडत्या अशा किती तरी गोष्टींचा, कल्पनांचा किंवा ध्येयाचा होम करावा लागत असेल, हें तशा प्रकारचा संसार करणाऱ्यालाच कळेल, आणि म्हणूनच आम्हांस हें मागणें उपरें किंवा उथळ वाटत नाही. अतिथ्याच्या साध्या कल्पनेपासून तों त्याच्या आत्यन्तिक कल्पनेपर्यन्तचा पल्ला पाहिला म्हणजे कवीचा अभिप्रेत अर्थ व त्याची व्याप्ति यांची कल्पना येते, व कवीने इतके साधें मागणें कां मागितलें तें समजतें व प्रस्तुत कडव्याच्या पाठीमागे कोणती विचारसरणी आहे याची प्रतीति येते. यांत कल्पनेचा पल्ला नाही असें म्हणणें म्हणजे 'माझ्या पणतवण्डाच्या डोक्यावर मीं राजछत्र पहावें ' असें शहाणपणाचें मागणें मागणाऱ्या दरिद्री आन्धळ्याची कल्पना कोती होती असें म्हणण्यासारखें आहे. या ठिकाणीं आम्हांस इमर्सनचें 'Great men are more distinguished by range and extent than by originality ' हें म्हणणें अक्षरशः

खरें वाटतें. अनुभवानें परिपक्क होऊन जी कल्पना कवि रेखाटतो, तिच्या-मध्ये व तिच्यामागे कित्येक दिवसांच्या तपश्चर्येचें बळ असतें; कुठे तरी, केव्हा तरी, हातून चुकून कर्तव्य न घडलेल्या साध्या गोष्टीबद्दल वाटलेला चटकाहि असतो, हें टीकाकाराने लक्षांत ठेवावयास हवें. टीकाकाराची कल्पनाशक्ति दुबळी पडल्यास त्याबद्दल कवीला दोष लावणें म्हणजे 'गुरोरपराधे शिष्यस्य दण्डः' अशांतलाच प्रकार होईल.

श्री. माधव मनोहर यांच्या दृष्टीने 'दिक्कालातीत लोकप्रियता सम्पादन करावयाला वाङ्मयांत कांही विशेष असे महनीय गुण लागतात, आणि त्यांपैकी पहिला सर्वांत महत्त्वाचा सद्गुण म्हणजे त्या वाङ्मयाचें स्वरूप सार्वत्रिक, सार्वकालीन किम्बहुना जागतिक असावें लागतें—आणि यशवन्तांची कविता ही प्रामुख्यानें—नव्हे सर्वस्वीं—वैयक्तिक स्वरूपाची आहे...' वगैरे वगैरे—(प्रतिभा, १५ मार्च १९३५). यशवन्तांच्या कवितेला जागतिक स्वरूप प्राप्त होण्यासारखी तिची स्थिति आहे कीं नाही किंवा ती सार्वकालीन आहे की नाही हें साङ्गणें कठीण आहे. तथापि श्री. माधव मनोहर ज्याला 'जागतिक किंवा सार्वकालीन स्वरूप' म्हणत आहेत, तें आहे तरी काय, हें तपासून पाहणें मात्र जरुरीचें वाटतें.

सार्वत्रिक म्हणजे काय ? लौकिकच ना ? जें एकाला लागू, दुसऱ्याला लागू, हजारों लोकांना लागू, किंबहुना इहपरस्थ अशा अनेकांना लागू, तेंच लौकिक, तेंच सार्वत्रिक, तेंच जागतिक ना ? मग या 'जागतिकाची' मर्यादा निश्चित करण्यासाठी आपणांस मानवी स्वभावांतील किंवा प्रवृत्तींतील जे विशेष त्यांकडेसच वळलें पाहिजे. अशा प्रवृत्तींपैकी कांही प्रवृत्ति त्यांना—'शापित नक्षत्रें', 'बन्ध तोडणें', 'शरीरसम्बन्ध', 'जोडीदारास', 'गुन्हेगारीण', 'स्फूर्तिदेवता', 'येसि कशाला दारीं', प्रतिभालेखन' '—स', 'संसारसखी', 'आवाहन १—२', 'गोल घुमटांत', 'जा सुखें पांखरा', 'विहिरीच्चीं गाणीं', 'अन्तरींचा वैरी', 'जगरहाटी', संसार उपवना ऐसा', किंवा 'अनुग्रह' यांपैकी कोणत्याहि कवितेंत आढळली नाही का ? आणि यांत लौकिक व शाश्वत भावना नाही तर मग काय आहे ? यावर 'त्यांत त्यांची वय्यक्तिक भावना आहे' हें बुजगावणें पुढे करण्यांत येईल, हें आम्ही जाणून आहों. परन्तु पुष्कळ वेळां 'वय्यक्तिक' आणि 'लौकिक'

यांतील खरा भेद न समजल्यामुळे म्हणा किंवा कवीच्या अति सान्निध्यामुळे म्हणा कवीची व्यक्ति टीकाकाराच्या डोळ्यांसमोरून जात नाही व मग टीकाकारांच्या एकाङ्गी लिखाणाने वाचकांची दिशाभूल होते. उत्तम काव्य हें एकसमयावच्छेदेंकरून वय्यक्तिक व लौकिक असूं शकतें; किंबहुना व्यष्टींत जन्म पावून जें समष्टींत विराम पावतें तेंच श्रेष्ठ काव्य व त्याचीच व्याप्ति मोठी, असें म्हटलें असतां फारसें चूक होणार नाही. कवितेचें हें स्वरूप ठरवितांना तिचा जन्म व्यक्तीच्या कार्यकारणांत झाला आहे कीं समष्टीच्या कार्यकारणांत झाला आहे हें पाहण्याचें कारण नाही. कित्येक कविता निव्वळ वय्यक्तिक असल्या तरी देखील त्यांचा जन्म व्यक्तीच्या सामाजिक अन्तःकरणांतून झाला असल्याने त्यांची एकन्दर बैठक लौकिक स्वरूपाचीच असते. कवीची तळमळ जरी वय्यक्तिक असली तरी तिचें स्वरूप जेव्हा व्यापक असतें, तेव्हा मनांतील उबळ व्यक्त करतांना कवीची केवळ स्वतःसाठी धडपड नसून सर्व मानवी जातीसाठी धडपड चालली आहे असाच त्याचा अर्थ होतो; त्या वेळीं त्याचें सामाजिक मन धडपडत असतें; आणि कविता वाचतांना अगर ऐकतांना रसिक या सामाजिक मनाशीं समरस होऊन मग तो आपापल्या परिस्थित्यनुसार तींतून स्वतःला युक्त असाच अर्थ घेत घेत, कवितेशीं सहसंवेदना पावतो. कोणत्याहि कवितेची जागतिकता किंवा सार्वत्रिकता ही तिच्या प्रसारावर अवलम्बून नसते हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. आम्हीं वर निर्देशिलेल्या कविता अशा आहेत की, त्यांची उठावण जरी वैय्यक्तिकतेंतून झाली असली, तरी तींतून पुढे पुढे कवीची व्यक्ति वजा होऊन, वाचकांच्या मनाला त्यांचें केवळ लौकिक स्वरूपच प्रतीत होत जातें; वाचकांच्या डोळ्यांला आपल्या जीवनांतील त्या त्या भूमिका दिसूं लागतात; काल्पनिक किंवा मनोमय व्यक्ति अगर भावना यांची त्यांना प्रतीति येते आणि त्या समरसतेंत, त्या एकाग्रतेंत त्यांना कांही एका अलौकिक आनन्दाची अनुभूति येते; कवितेचें हें स्वरूप लौकिक नाही का?

शिवाय कोणतीहि भावना लौकिक स्वरूपाची असली तरी तिला वय्यक्तिकतेच्या मापाने मोजतां येते; नव्हे तशी ती मापतां आली पाहिजे असें वाटतें. चित्रकार देखील एखाद्या स्तम्भाची, पडक्या राजवाड्याची अगर डोङ्गरकपारीची उञ्ची दाखवितांना त्याच्या शेजारीं एखादी व्यक्ति उभी

करतात. हें करण्यांत तरी वरील हेतूच कारण असतो. लौकिक व वय्यक्तिक यांचा लहानमोठेपणा तुलनात्मकतेने डोळ्यांत विशेष भरतो व मनुष्याला त्यांचें कलात्मक स्वरूप आनन्दायक वाटतें. या तुलनेंतच कलेचें खरें रहस्य सांठविलेलें असतें. काव्याचें असें स्वरूप ज्या ज्या ठिकाणीं दृग्गोचर होतें, त्या त्या ठिकाणीं लौकिक भावनेचा अभाव आहे असें म्हणतां येणार नाही. शिवाय जिला ‘ local habitation and a name ’ चें अधिष्ठान लाभलें नसेल, तें लौकिक, ‘ लौकिक ’ या पदवीस कितपत पोचेल किंवा ती कल्पना सार्वत्रिक कितपत होईल ही शङ्काच आहे.

उदाहरणादाखल यशवन्तरावांच्या उपरिनिर्दिष्ट कवितांपैकी एखादी कविता घेऊं. त्यांच्या ‘ गुन्हेगारीण ’ व ‘ गोल घुमटांत ’ या कविता पाहा. पहिलीमध्ये एक स्त्रीने आपलें मनोगत व्यक्त करून आपल्या प्रियकरावरील आपली अनुरक्ति किती गाढ आहे हें हरतऱ्हेने विशद करून सांगितलें आहे, तर दुसरीमध्ये एका पुरुषाने आपल्या अन्तःकरणांतील गाढप्रेमाची अभिव्यक्ति केलेली आहे. पहिलीमध्ये

तुझी ऐकतांच तान । सांथ द्याया तनमन । उचम्बळे नादावून ।
ऐसे तुझ्या सङ्गीताचे आरोहावरोह

असें म्हणून, शेवटीं ‘ शैलशिरीं सौभाग्याच्या नेइल हा द्रोह ’ असा गोड आत्मविश्वास तिने व्यक्त केला आहे. या कवितेंत यशवन्तरावांचें व्यक्तिमत्व आहे, पण तींत यशवन्तराव नाहीत; ते तींतून वजा झालेले आहेत व वाचक जो समरस होतो तो ‘ यशवन्त ’रावशीं नव्हे तर, त्यांतील त्यांच्या सामाजिक मनाशीं, लौकिक भावनेशीं. ही कविता लौकिक भावनेने युक्त नाही असें म्हणतां येईल काय ?

‘ गोल घुमटांत ’ ही कविता याहिपेक्षा सुन्दर आहे; आणि ती अधिक सुन्दर आहे, याचें कारण हेंच की, ती जितकी लौकिक आहे, तितकीच ती वय्यक्तिक स्वरूपाची वाटते म्हणून. प्रियकराला ‘ मौनाचेहि तुझ्या निनाद घुमती ही मन्मनीं सूक्ष्मता ’ हा आत्मविश्वास आहे व त्यापुढे गोलघुमटाच्या कारागिरींतील थोरवी देखील फिकी वाटते; इतकेंच नव्हे तर आपल्या ‘सूक्ष्मतेची’ च ही कोणी तरी ‘प्रतिकृति’ काढली आहे असेंहि त्याला वाटतें.

कोणत्याहि सहृदय प्रियकराला ही भावना सहज पटेल, इतक्या वास्तव व शाश्वत स्वरूपांत ती माण्डण्यांत आलेली आहे.

'विहिरींच्या गाण्यां'ची तर फारच मौज झालेली आहे. ती वाचून किंवा ऐकून गरिबांपासून तों अगदी थेट राजघराण्यांतील वैभवसम्पन्न व्यक्तीपर्यन्त निरनिराळ्या व्यक्तींना त्यांत आपलेंच जीवन रेखाटलें आहे असें वाटलेलें आहे व त्यांनी तें तसें स्पष्ट बोलूनहि दाखविलेलें आम्हांस माहीत आहे. जीवितक्रमांत नित्यक्रमाच्या गतीला कांही तरी घुणा लागून जे अगतिक झालेले आहेत, किंवा हरतऱ्हेच्या कारणांनी संसारांत ज्यांची कुचम्बणा झालेली आहे, त्यांना असें वाटणें साहजिक आहे. त्यांना असें वाटतें किंवा ते तसें बोलून दाखवितात, याचा अर्थ कवीच्या शब्दांमध्ये त्यांना दिलासा वाटतो व त्याच्या उद्गारांनी का होईना पण त्यांना आपलें हृदय व्यक्त झालें अशी सहसंवेदना होते असाच आहे. लौकिक कवितेची हीच खरी भूमिका आहे. कधी कधी संसारांत आपणांस

शैवालाने मला टाकिलें व्यापुन पुरतेपणीं
गुदमरे जीवहि त्या दडपणीं

असें वाटतेंच वाटतें. त्यांतहि—

मी स्वतांच असुनी विमल जलाचा झरा
आमरण राहणें तृषाक्रान्त घाबरा

ही अवस्था अत्यन्त कठिण! मग अशा स्थितींत या ओळींचा अर्थ लावतांना प्रत्येकजण आपापल्या परिस्थित्यनुसार त्यांचा अर्थ लावील यांत नवल काय! कुणाला यांतील शैवाल म्हणजे आपलें दारिद्र्य असें वाटेल, तर कुणाला रोजच्या कामधन्द्यांतील कांचणी हेंच शैवाल वाटेल, तर कुणाला आपल्या वांट्यास आलेल्या निरनिराळ्या अप्रिय व्यक्ति हें शैवाल वाटेल. सारांश, कुणाला त्यांत दारिद्र्यपीडिताची सांसारिक कुचम्बणा दिसेल, कुणाला निराशिताची उदासीनता दिसेल तर कुणाला स्वार्थत्यागी उदारमनस्काची दैवहत स्थिति दिसेल. हें सर्व पाहणाऱ्याच्या मनोभूमिकेवर व त्याच्या कल्पनाशक्तीच्या पल्लयावर अवलम्बून राहील; परन्तु या भावना सार्वत्रिक

स्वरूपाच्या नाहींत असें मात्र म्हणतां येणार नाही. तसें म्हणणें म्हणजे पाणी पिण्यासाठी खणलेली एखादी विहीर सर्व विश्व आंत सामावून घेईल इतकी मोठी व विस्तृत नाही अशी तक्रार करण्यासारखें हास्यास्पद होईल. जीवन देणें व तेंच अभेदभावाने देणें, हें जें विहिरीचें कार्य, तें तिने केलें म्हणजे तिच्या भौतिक जड विस्ताराची चर्चा कोणीहि करणार नाही. ‘ जगराहटींत ’ रेखाटलेला

हयातींत आगडोम्ब
विझविण्या एक थेम्ब
मिळाला न; आता कुम्भ
किती रिकामे हे होती तिळाञ्जळीसाठी !

हा अनुभव कुणाला येत नाही ! निरनिराळ्या परिस्थितींत निरनिराळ्या व्यक्तींना याचा प्रत्यय निरनिराळ्या तऱ्हेने येतो. ‘ खिळेठोक झाली माथां ’ असें म्हणतांना डोळ्यांसमोर खिस्ताची स्वार्थत्यागी वृत्ति येतेच; किंवा ‘ अस्थिवरी देवालयें ’ असें म्हणतांना, नेपोलियनचीं हाडें समारम्भाने वाजतगाजत आणून तीं सुस्थलीं पुरून त्यांवर देवालयें (विभूतिपूजेच्या भावनेने बान्धलेल्या इमारतीस देवालय ही संज्ञा लावतां येईल) उभारणाऱ्यांची वृत्ति पुढे उभी नसेल कशावरून ? कवीच्या कल्पनेचा धागा हा रबरासारखा लवचिक रेशमासारखा पीळदार व तांतीसारखा चिवट असावा लागतो. वाचकाने तो योग्य प्रकारें कितीहि ताणला तरी तो ताणला गेला पाहिजे; वरील स्वरूपाच्या लौकिक कवितेंत अशीच कल्पनाशक्ति आढळते.

मित्र या नात्याने खाजगी बैठकींत आम्ही यशवन्तरावना त्यांचे दोष वेळोवेळीं दाखविले आहेत. आज देखील आम्हांस त्यांच्या या भावगीतांत जागतिक दृष्ट्या एक दोष दिसतो आहे; तो म्हणजे त्यांच्यामध्ये विषयाच्या विविधतेचा अभाव आहे हा होय. यशवन्तराव हे प्रेमाचे पोवाडे गातात व त्यांच्या कवितेंत निराशेचा सूर भरपूर भरलेला आढळतो. त्यांनी आतापर्यन्त ज्या ज्या कविता लिहिल्या आहेत त्यांतील बहुतेकांच्या भूमिका याच स्वरूपाच्या आहेत. ही मर्यादा ओलाण्डून त्यांनी विविध प्रकारच्या जीवनांत

किंवा अनेक तऱ्हेच्या जागतिक रहस्यांत शिरून त्यांतील गूजें आम्हांस अजून उकलून दाखविलेलीं नाहीत. समाजाच्या खालच्या तळापासून वर-पर्यन्त असलेल्या मानवी जीवनांतील विविध गुन्तागुन्त किंवा पाताळापासून स्वर्गापर्यन्त पसरलेल्या विशाल वातावरणांत प्रत्यहीं घडणारे सृष्टअसृष्ट, दृष्ट अदृष्ट चमत्कार यांचीं चित्रें त्यांनी रेखाटलीं नाहीत. त्यांच्या कवितेंत सखो-लता आहे, विस्तृतता आहे, पण तींत विविधतेचा मात्र अभाव आहे. पण याचा दोष त्यांच्याकडे नाही अशी आमची नम्र समजूत आहे. पण ज्यांचें जीवन ठराविक चाकोरींतलें आहे व ज्यांना केवळ जगण्यासाठी त्याच घाणींत रात्रन्दिवस चक्राकार फिरावें लागतें, त्यांच्या डोळ्यांसमोर सृष्टीचें विविध स्वरूप दृश्यमान होण्याचे प्रसङ्ग कितीसे येणार ! याला कवीच्या मनोरचनेपेक्षाहि त्याची परिस्थितीच जबाबदार आहे. ही परिस्थिति बदलली तर कदाचित् ते

मग परोपरीच्या दैन्यांचाहि न केवा
कोठेहि आपुली प्रभो चालविन सेवा

हें आपलें वचन खरें करतील, असें त्यांच्या आजच्या प्रतिभासामर्थ्यावरून वाटतें.

---

१ रानजाई

ह्रीं रानजाईच्चीं फुलें जरी पुण्यनगरींत फुललेलीं दिसलीं, तरी त्यांच्या विकासास जुन्नर प्रान्तांतील रानजाईच्या वेलीकडून स्फूर्ति मिळालेली आहे, हें, ह्या सुन्दर काव्यग्रन्थ चाळतांना पदोपदीं नजरेस येतें. निव्वळ शहरांतील हवेंत वाढलेली मुलगी व निव्वळ खेडेगांवांतील वातावरणांत वाढलेली मुलगी यांच्या प्रकृतींत, पेहेरावांत किंवा स्वभावधर्मांत फारच फरक असलेला दिसून येतो. परन्तु खेडेगांवांत जन्म पावून, व तेथल्या सकस हवेंत वाढून जिला शहरचें सासर लाभलें आहे व त्यामुळे जिला नागर संस्कारहि झाले आहेत, तिचा बान्धा, पेहराव किंवा स्वभाव म्हणजे दोन्ही वातावरणांचें व संस्कृतींचें मनोहर मिश्रण असतें. श्रीयुत गणेश हरि पाटील यांची कवित या सदरांत पडते. त्यांच्या कवितेंत रानराहणीचें समृद्ध सौन्दर्य आहे आणि पोषाखांत व चालचलणुकींत शहरी थाट आहे. स्थलान्तराने एखादी वेल चाङ्गली फोफावते, हा न्याय खरा असेल, तर श्री. पाटील यांच्या रानजाईचें तसेंच झालें आहे, असें म्हणतां येईल. त्यांची रानजाई जन्माने व बान्ध्याने रानजाई आहे, परन्तु तिच्या नीटनीटकेपणाने व सुवासिक फुलोऱ्याने तिने कविकुलगुरूच्या ' दूरीकृताः खलु गुणैरुद्यानलता वनलताभिः ' या म्हणण्याप्रमाणें उपवनांतील जातिलतेलाहि मागे टाकलें आहे; किम्बहुना तिच्या ठिकाणीं वसत असलेल्या या मनोहर मिश्रणाने तिचें सौन्दर्य विशेष खुललें आहे. थोडक्यांत म्हणजे

बघून हीतें स्मृति होय साची । कण्वाश्रमांतील शकुन्तलेची
ती भीरु लज्जाकुल नित्य होई । हिची धिटाई मन फार मोही
(पा. ६).

असें तिचें स्वरूप आहे, असें जरी श्री. पाटील यांच्या शब्दांत म्हटलें, तरी परन्तु जनतेला तिचें स्वरूप

पदर नीट डोईवर। मन्द चरणगति सुन्दर
वळण तुझें फार मधुर। खचित तूं सुशीला

असें दिसतें व रानराहणी व नागरसंस्कार यांच्या प्रमाणशीर मीलनानें उत्पन्न होणारी हृदयङ्गम अभिजातता तिच्या ठिकाणीं आहे, हें प्रत्ययास येतें. याचें कारण श्री. पाटील यांनी काव्यप्रान्तांत

बागेंतिल जाईहुनि मी भोक्ता फार रानजाईचा
या आवडींत ठेविन तव कवितारूप मान जाईचा

ही ठेविलेली दृष्टीच होय.

श्री. पाटील हे ' ठराविकाची मर्यादा व अनुकरणाची मोहिनी सोडून देण्याचें ' म्हणतात व आपल्या कवितेने ' शहरांतील हवेचा त्याग करून शिवारांतल्या मोकळ्या हवेचा आस्वाद घेत फिरावें अशी मनीषा ' (पा. १) ते प्रदर्शित करतात. त्याचप्रमाणे ' मी कांही तरी नवीन काव्य गाईन ' हा विश्वास नसलेल्या कवीला ते दोषार्ह समजतात व

शब्दांचे चढवून साज नुसते कां वाञ्छिती वाहवा
वाहे स्वानुभवामधून असला तेथे जिव्हाळा हवा

अशी त्यांची कवितेकडे पाहण्याची दृष्टि आहे. शिवाय आपणांस ' गोड गोड कल्पना सुचतात, घडि घडि आपणांस काव्यलेखनास प्रेरणा होते, मग आपण पांखरांच्या सारख्या बिनर्थी किलबिलीप्रमाणे गुणगुण करतों, व त्या स्वप्नमय काव्यसृष्टींत दङ्ग असतां आपले प्रेमळ वडील आनन्द-मग्न होऊन आपलें कौतुक करतात, ' असें त्यांनी स्वभावोक्तिपूर्ण वर्णनहि केलें आहे. श्री. पाटील हे असल्या भाग्याबद्दल अभिनन्दनास पात्र आहेत. त्यांची कविता जरी सर्वस्वीं नवीन स्वरूपाची नसली तरी त्यांच्या वरील स्वप्नाळू आकाङ्क्षेचा व तन्द्रेचा त्यांच्या कवितेंत पुष्कळ ठिकाणीं प्रत्यय येतो.

श्री. पाटील यांच्या या काव्यसङ्ग्रहाचा विशेष म्हणजे विषयाची विविधता, विचारांचा बालबोधपणा व रचनेची उत्कृष्ट सफाई हे होत. त्यांची स्फूर्ति डोङ्गरांतून धडाधड उड्या टाकून कडेकपारी फोडीत जाणाऱ्या

जोरकस निर्झरासारखी नाही किंवा, चन्डोलाप्रमाणे अन्तराळांत वाटेल तितकें उन्च व वाटेल तितक्या आवेगाने जाण्यासारखी तिची प्रकृति नाही; आणि याची तिला जाणीव आहे.

पसरलें वरी आकाश निळें मोकळें
तळमळे व्यर्थ विहराया पांखरूं लुळेंपाङ्गळें (पा. ३)

अशी तिची साक्ष आहे; पण ही तितकी लुळीपाङ्गळी मात्र खास नाही. तिच्या ठिकाणीं चण्डोलाची भरारी नसली, तरी ठराविक उन्चींत विस्तृत प्रदेश फिरण्याऱ्या सारिकेची पात्रता तिच्या ठिकाणीं निःसंशय आहे. बहुविध प्रदेशांतून फिरण्याची तिला उत्तम संवय झाल्याने तिच्या ठिकाणीं सूक्ष्मदृष्टि व स्वभावकोमलता आलेली आहे. विश्वाचा व्याप व मानवी अल्प जीवन यांचें प्रमाण व्यस्त असल्याने तिला स्वतांच्या सामर्थ्याचा किंवा मानवी शक्तीचा पल्ला किती अपुरा आहे हें समजलें आहे; पण तिची जातीचीच वृत्ति रसिक असल्याने तिला विहाराची इच्छा होते, ती 'डोम्बाऱ्याच्या खेळां'त रमते, पार्थिवांतून अपार्थिवांत जाते (पा. १७), किंवा शेतकरीवर्ग, ऐतिहासिक स्थळें, लहान मुलें यांविषयीं प्रेम बाळगते. श्री. पाटील हे हाडामांसाने पाटील आहेत व उत्तम नागरसंस्कार व उच्च शिक्षण होऊन ते पाटीलहि राहिले आहेत, हें त्यांचें वैशिष्टय आहे. शहरांतील संस्कारांचा भरपूर आस्वाद घेऊनहि त्यांची दृष्टि एकसारखी खेड्याकडे वळत आहे आणि शेतकरी वर्ग व गरीब लोक यांच्या नित्य जीवनक्रमाशीं ती एकरूप होत आहे. ते म्हणतात

खेड्यांतुन आलों आपण सारेजण। सुत आपण त्यांचें ठेवुन मागें ऋण
फेडल्यावांचुनी तें न कुणा सद्गती। अवलोका भेटुन त्यांची हीन स्थिती

अशी या खेडयांतील लोकांची स्थिति आहे व म्हणूनच ते सुशिक्षितांना आपली दृष्टि आता तिकडे वळविण्याविषयी साङ्गत आहेत. इतकेंच काय, पण शेतकरी वर्गासम्बन्धी मनांत अधम भावना वागविणाऱ्यांचा ते सात्त्विक सन्तापाने 'निषेध' (पा. ५९) हि करीत आहेत. हा निषेध समर्थनीय आहे, पण त्याला दुसरी बाजू आहे हें तितकेंच खरें आहे. काव्य-

मय जगांतील शेतकरी व व्यवहारी जगांतील शेतकरी यांच्यामध्ये पुष्कळ अन्तर आहे. शेतकरी वर्गाची इतकी हीन स्थिति होण्यास समाज किंवा सरकार हे जितके जबाबदार आहेत, तितकाच शेतकरीवर्गाच्या ठिकाणीं आढळून येत असलेला दानतीचा अभाव, मत्सरबुद्धि, तोण्डपुजेपणा, स्वाभिमान-शून्यता किंवा कर्तव्यपराङ्मुखता या दोषांचा समुच्चयहि कारणीभूत आहे. कार्यकारणसम्बन्ध लावण्याने एक कमी दोषी ठरेल व दुसरा अधिक ठरेल इतकेंच; तथापि देखील एक कल्पनीय दृष्टि या दृष्टीने या प्रान्तांतील त्यांच्या कविता विचार करावयास लावणाऱ्या आहेत.

सोडून शहरची रहदारी येथली
जावेंसें वाटे मज एकान्तस्थलीं

असें जरी ते म्हणत असले तरी पण त्यांना

शहराचे आपण सारे आहों ऋणी
परी सदैव इष्ट न शहरांतिल राहणी

मनांतून असें वाटतेंच; आणि म्हणूनच त्यांनी केलेला हा दोहोंचा समन्वय हृद्य आहे. याचा अर्थ एवढाच की, यापुढे सुशिक्षित मनुष्याने शेतकरी व्हावें व त्याने नमुनेदार शेतकी करावी. श्री. पाटील यांची ही कल्पना ग्रामसुधारकांना खात्रीने मार्गदर्शी होईल. याच खेडेगावच्या साध्या साध्या विषयांत त्यांना अद्भुतरम्य सौन्दर्य आढळून येतें व साध्या दृश्यांत देखील त्यांचें मन तन्मयतेने रङ्गतें; या दृष्टीने त्यांच्या ‘ हिङ्गणी ’, ‘ गस्तवाल्याने पाहिलेली स्वारी ’, ‘ वटराज ’, ‘ तुळजापुरचा भुत्या ’, ‘ लुटारूंनी म्हटलेलें गाणें ’, ‘ गरीब बिचारा कारकून ’ या कविता वाचनीय आहेत.

श्री. पाटील यांच्या काव्याची दुसरी एक सुन्दर बाजू म्हणजे त्यांची ऐतिहासिक कविता. खेडेगावांतील केवळ सामाजिक दृश्यांकडेच त्यांचें लक्ष जातें असें नसून इतिहासप्रसिद्ध खेडेगावांतील ऐतिहासिक पडकीं स्थळें पाहून त्यांच्या अन्तःकरणांत देशाभिमान व करुणा उत्पन्न होते व

मग ते आपल्या रसमय वाणीने वाचकांच्या मनांत त्या त्या स्थळासम्बन्धी व पूर्वीच्या विजयसम्पन्न वैभवासम्बन्धी तळमळ उत्पन्न करतात.

मी प्राप्तकाळा विसरून गेलों
गतेतिहासांत निमग्न झालों

अशी त्यांनी कबुली दिली आहे. शिवप्रभूंच्या उज्ज्वल कीर्तीचे पोवाडे आजवर अनेकांनी गाइले आहेत, परन्तु शौर्याच्या बाबतींत बापसे बेटा सवाई असे जे छत्रपति सम्भाजी महाराज त्यांच्या गुणांची धवल बाजू फार थोडयांनी रङ्गविली आहे. श्री. पाटील यांनी या बाबतींत आपली बुद्धि समतोल ठेवून एक उत्कृष्ट सुनीत लिहलें आहे. ते म्हणतात

झाले छत्रपतीचिया पदरजें जें पूत सिंहासन
सम्भाजी, मदिरेंत तूं बुडविलें हें केवढें लाञ्छन !

पण लगेंच पुढे ते म्हणतात —

वीरा, ही वदलास गर्जुन गिरा त्या धर्मवेड्यापुढे
आम्हा धर्मच मोक्ष, त्यास्तव पडो प्राणावरी सांकडें

* * *

झाला देह विछिन्न, जाय निघुनी आत्मा यमा जिङ्कुनी
या दिव्यें कुळकीर्ति तूं उजळिली हे धर्मवीराग्रणी !

या कवितेंतील पहिल्या दोन व शेवटची एक या ओळी मनांतील खळबळ फार सुन्दर रीतीने सावरून धरतात व मनाला समाधान देतात.

साभिप्राय व रसभरित वर्णन करणें हाहि एक श्री. पाटील यांचा विशेष आहे. शब्दचित्र सुन्दर रेखाटून डोळ्यांपुढे साक्षात् नैसर्गिक चित्र उभें करण्याची त्यांची हातोटी वाखाणण्यासारखी आहे. या दृष्टीने त्यांच्या 'पाटील', 'रोहिणी', 'मन्दिल', 'सृष्टीचें गायन' व 'तिथे' या कविता वाचकांनी अवश्यमेव वाचाव्यात.

या काव्य सङ्ग्रहांतील आणखी एक विशेष गोष्ट म्हणजे यांतील भाषान्तरें व रूपान्तरें हीं होत. इङ्ग्रजींतील किंवा इतर कोणत्याहि वाङ्मयांतील सुन्दर उताऱ्यांचीं मराठींत भाषान्तरें करणें कित्येक वेळां कमी दर्जाचें आहे, असा खोटा गैरसमज वाङ्मयभक्तांत अकारण पसरला आहे. कोणतीहि भाषा सर्व दृष्टींनी समृद्ध होण्यास तिला स्वतन्त्र वाङ्मयनिर्मिती-इतकीच परभाषेंतील उत्कृष्ट ग्रन्थाचीं भाषातन्रें कारणीभूत होत असतात. रूपान्तरांपेक्षाहि सरळ व सुबोध भाषान्तरें केलीं व मूळच्या कल्पनेस कुठेहि धक्का लावला नाहीं तर तीं भाषान्तरें केव्हाहि भाषेला उपकारच होतील. मोठया नदीला बाहेरून जेवढया नद्या मिळतील तेवढें तिला हवेंच असतें. तेवढें तिचें वैपुल्यक्षेत्र वाढतें व म्हणून सरळपणें भाषान्तर करण्याची प्रवृत्ति ही निःसंशय उत्तेजनार्ह आहे. श्री. पाटील यांचीं भाषान्तरें व रूपान्तरें या दृष्टीने सरस वठलीं आहेत. ते मूळाशीं व मायभाषेशीं किती समरस झाले आहेत हें त्यांच्या 'ईश्वराचें वात्सल्य' (Coventry Patmore- Toys) 'शाळूच्या शेतांतील शेतकरी' (John Drinkwater - Costwold Farmers) वगैरे कवितांवरून चाङ्गलें प्रत्ययास येतें. श्री. पाटील यांनी परकीय वाङ्मयांतील अशींच सरस भाषान्तरें करीत जावें अशी आमची सूचना आहे. त्यांना ही कला चाङ्गली साधते, हें, वरील पॅटमूरच्या कवितेचें भाषान्तर करतांना त्यांनी जी अभङ्गवृत्ताची योजना केली आहे तिजवरून दिसतें.

श्री. पाटील यांना ऐतिहासिक कविता लिहिण्याचें साधतें असें आम्हीं वर म्हटलेंच आहे. त्यांना भाषान्तर करण्याचेंहि साधतें. अशा स्थितींत त्यांना एक सूचना केली असतां ती अनाठायीं होणार नाही. मायभूमीच्या गतवैभवाचे ऐतिहासिक पोवाडे गाणेंसुद्धा राष्ट्रीयदृष्टया श्रेयस्कर असतें. त्याने मेलेल्या किंवा मृतप्राय झालेल्या राष्ट्रांत चैतन्य निर्माण होतें व त्या चैतन्यांतून देशाभिमानाची ज्योत तेवत राहते. रॉबर्ट बर्न्स, थॉमस मूर, किंवा लॉर्ड बायरन् यांनी स्वातन्त्र्यगीतें व गतवैभवगीतें गायल्यावर त्या त्या देशांतील लोकांच्या राष्ट्रीय भावना जागृत झाल्याची साक्ष आज इतिहास देत आहे. लॉर्ड बायरनने आपल्या The Isles of Greece या

कवितेंत ग्रीसच्या गतवैभवाचें वर्णन मोठ्या जिव्हाळ्याने केलें आहे. तो म्हणतो

And where are they ? And where art thou,
My country? On thy voiceless shore
The heroic lay is tuneless now
The heroic bosom beats no more.

हें किंवा असलें वर्णन या भरतभूमीस तितक्याच समर्पकतेने लागू पडतें; आणि म्हणून अशा कवितांची मराठी भाषान्तरें तरी झालीं पाहिजेत किंवा असलीं ओजस्वी गीतें मराठींत स्वतन्त्रपणें तरी जन्मास आलीं पाहिजेत. श्री. पाटील यांनी हें काम हातीं घ्यावें अशी आमची त्यांस सूचना आहे. जुन्या स्थळांचे, पराक्रमांचे किंवा वैभवाचे पोवाडे आपल्या स्फूर्तिप्रद वाणीने गायले म्हणजे, बायरनने पुढे म्हटल्याप्रमाणे

'Tis something, in the dearth of fame,
Though linked among a fetter'd race,
To feel at least a patriot's shame.

किंवा

A land of slaves shall ne'er be mine

असें आपणांस वाटूं लागेल व आपल्या राष्ट्रांत आत्मीयत्वाची जाणीव उत्पन्न होईल. हें काम म्हणजे भाषान्तर करणाऱ्या व ऐतिहासिक कविता लिहिणाऱ्या कवींचें एक कर्तव्यच आहे.

श्री. पाटील यांच्या कवितेचे विषय विविध असतात हें आम्हीं वर म्हटलेंच आहे. या सर्व विषयांचा या छोटेखानी परीक्षणांत निर्देश करणें शक्य नाही. तथापि वाचकांनी त्यांच्या मुलांच्याविषयीच्या– 'फूलपांखरूं', 'पांखराची शाळा' या कविता किंवा कांही सात्त्विक प्रेमविषयक कविता वाचून पाहाव्यात. श्री. पाटील हे एका विशिष्ट शिस्तींत वाढलेले असल्याने त्यांच्या मनाला बाळबोध वळण मिळालें आहे. ते उद्दाम प्रेमाचे पुरस्कर्ते नाहींत. सात्त्विक प्रेमाचा आविष्कार देखील ते विनयशील बुजरे-पणाने करतांना दिसतात.

श्री. पाटील यांची भाषा सफाईदार व प्रसादपूर्ण असते. त्यांनी छन्दः-शास्त्राचा चाङ्गला अभ्यास केला असल्याने जुनीं व नवीं वृत्तें ते सहज लीलेने हाताळूं शकतात. काव्यशास्त्राचें शास्त्रीय दृष्ट्य वाचन चाङ्गलें झालें असल्यामुळे त्यांच्या रचनेंत सफाई व सुश्लिष्टता येते. उत्तम भाषा लिहिलेलीं त्यांच्या कवितांचीं उदाहरणें म्हणजे ‘ लुटारूंनी म्हटलेलें गाणें ’, ‘ बालकवी ’, ‘ गोकर्णीचें फूल ’ किंवा ‘ हा कोण पुरुष ’ हीं होत. पण इतकें असूनहि त्यांची कविता दोषापासून सर्वस्वीं अलिप्त नाही. ‘ कल्पनें-तल्या खो-याच निसर्गासवें ’ या ठिकाणीं यतिभङ्ग झालेला आहे. ‘प्रणय-प्रभा ’ जातीमध्ये कडव्याच्या चवथ्या ओळींत प्रथमतः जें एक जादा गुरु अक्षर घालण्याची कांही कवींनी प्रथा पाडली आहे—म्हणजे ‘ हा न्याय ? मला गमतोस खुळा ’ (पा.२०) यांतील ‘हा’ हें गुरु अक्षर—तो वृत्तदोष आहे. त्याने सबन्ध वृत्त बेताल होतें. श्री. पाटील यांनी हा दोष ‘ तान्हुल्याचा मुका ’ या कवितेंतहि केला आहे. ‘ बालस्वभाव ’ या कवितेंतील ‘नामनिलाली’ हा शब्द मुलाच्या तोन्डीं अस्वाभाविक वाटतो.

श्री. पाटील यांच्या वाणींत रसवत्ता व तळमळ आहे, पण ते शेतकरी जीवनाशीं अजूनहि अधिक तन्मय होतील किंवा जुंन्या ऐतिहासिक स्मृति-स्थळांचीं अधिक सखोलतेने चित्रें काढतील तर मराठी भाषेला तें एक भूषण होईल. प्रस्तावनाकारांनी म्हटल्याप्रमाणे त्यांचें सहानुभूतीचें क्षेत्र एकप्रान्तीय नाही हें खरें आहे व हाच त्यांच्या काव्याचा मोठा गुण आहे. त्यांच्या कवितेंत ‘ मराठी बाणा ’ भरला आहे हेंहि म्हणणें यथार्थ आहे. त्यांच्या भाषेला, विचाराला व माण्डणीला आता वजन आलेलें आहे. गायकी भाषेंत बोलावयाचें म्हणजे आता आवाज तापला आहे व इथून पुढे होणारें गाणें रङ्गणार आहे, अशी रानजाईच्या गोड लहरींत रङ्गलेल्यांना तर खात्री वाटेल. मी त्यांना तूर्त त्यांच्याच शब्दांत एवढें म्हणतों

एकेक फुलव तूं अशी काव्यवल्लरी
कीं दिसेल त्यांनी भाषा निज साजिरी.

---

१० भाऊबन्दकीचे धागेदोरे

खाडिलकरांनी भाऊबन्दकी नाटकाचें कथानक जुळवितांना ज्या ऐतिहासिक माहितीचा उपयोग करून घेतला आहे, तीसम्बन्धी लिहितांना ते प्रस्तावनेंत म्हणतात — 'प्रसिद्ध इतिहाससंशोधक रा. वासुदेवशास्त्री खरे यांनी प्रसिद्ध केलेल्या ऐतिहासिक कागदपत्रांचा व लेखांचा आधार या नाटकांतील ऐतिहासिक स्वभाववर्णनांना व विधानांना असून, नाटकाचे सोईसाठी कांही ठिकाणीं कथाभागास थोडेंसें काल्पनिक वळण दिलें आहे.' ही ऐतिहासिक माहिती त्या वेळीं उपलब्ध असलेल्या निरनिराळ्या ऐतिहासिक ग्रन्थांतून सापडते व खाडिलकरांनी तिचा साधार उपयोग करून आपली कलाकृति नटविलेली पाहिली म्हणजे त्यांच्या चतुराईबद्दल सादर कौतुक वाटतें. हे भाऊबन्दकीचे धागेदोरे कुठून कुठून कसे घेतले आहेत हें पाहणें देखील अत्यन्त मनोरञ्जक होईल. हें पाहणें हा प्रस्तुत लेखाचा हेतु आहे.

भाऊबन्दकींत आनन्दीबाई, राघोबादादा, नारायणराव, रामशास्त्री, सखारामबापू, नाना फडणवीस, सुमेरसिङ्ग, खरकसिङ्ग व तुळोजी पवार हीं ऐतिहासिक पात्रें घातलेलीं असून इतर कांही काल्पनिक पात्रें आहेत. त्याचप्रमाणे त्यांत खून, मन्त्रतन्त्र, भूतबाधा, देशस्थ-कोकणस्थांचे तण्टे, गारद्यांची मुजोरी वगैरे सम्बन्धीचे कांही प्रसङ्ग आहेत. या सर्व गोष्टीसम्बन्धी इतिहास, बखरी, ऐतिहासिक पत्रें व लेख यांत ठिकठिकाणीं उल्लेख सांपडतात ते असे :—

आनन्दीबाई

आनन्दीबाई ही मत्सरी, महत्त्वाकाङ्क्षी व फन्दफितुरी करणारी, कारस्थानी स्त्री होती. ती उलटया काळजाची असून तिनेच 'ध'चा 'मा' करून नारायणरावास मारविलें. याचीं प्रत्यन्तरें खालील आधारांत मिळतात.

" दादासाहेब व आनन्दीबाई व त्यांची शागीर्द मण्डळी यांच्या फन्द-

फितुरीच्या मसलती पुन्हा सुरू झाल्याचें कोणीं पेशव्यास कळविलें" (खरे ऐ. ले. सं. ४ पान १९५१).

"तेव्हा आनन्दीबाईंनी साङ्गितलें की, 'तुम्हांस मारावें असें लिहून देतें. तुमचा कागद कोठे आहे तो आणवावा.' नन्तर त्यांनी कागद आणून दिला; तेथे 'धरावा' जें होतें तें तेथेच 'मारावा' असें करून दिलें. 'ध' चा 'मा' केला. नन्तर खरा मजकूर ठीकच होता." (हरिवंशाची बखर, पान ४०).

"...दादासाहेब म्हणाले कीं 'अरे, बाळास मारूं नका'! असें म्हणून हात पुढे केला. तों आंत खोलींत तेथेच आनन्दीबाई होती, तेथून दादासाहेब यांस म्हणाली कीं, आता कांकणें हातांत घाला!' असें म्हणून गड्यास साङ्गितलें की 'उभयतांस मारून टाका!" (हरिवंशाची बखर पानें ४१–४२).

"ती (खुनाची) मसलत आनन्दीबाई, गारदी व कांही परभू यांनी अगदी आयत्या वेळीं केली." (नानाचा अधिकारयोग पान ९).

राघोबादादा

राघोबा जेवढे शूर तेवढेच अविचारी होते; किम्बहुना ते शिपाईगडी होते, मुत्सद्दी नव्हते असें म्हटलें तर अधिक शोभेल. फितुरीमध्ये त्यांचा हातखण्डा. परक्याला घरांत घेण्याने आत्मनाश ओढवतो हें सुद्धा त्यांना समजलें नाही. नारायणरावाच्या खुनाला त्यांची मूक सम्मति होतीच. त्यांच्या अङ्गांत पेशव्यांचें रक्त खेळत असल्याने कधी कधी मात्र त्यांच्या पोटांत नारायणरावाविषयी माया उत्पन्न होई, परन्तु आनन्दीबाईसारखें जरा जोरकस बोलणारें व आपली छाप ठेवणारें माणूस जवळ आलें की त्यांचें स्वतःचें मत लटपटत असे. पुढील आधार त्यांच्या या स्वभावाचे निदर्शक आहेत.

"दादासाहेबांनी हें सर्व आधीच ओळखून मोङ्गलांशीं मैत्री करून त्याच्या जोरावर वेळ पडेल तेव्हा आपल्या प्रतिस्पर्ध्यास चिरडून टाकावें ही दुष्ट इच्छा केली." (खरे ऐ. ले. सं. १ पानें ७३–७४).

" दादासाहेब यांनी मिठी घालून हात धरितांच काकुळतीस आले 'जीव वांचविणें.' इतक्यांत गाडदी यांनी पाठलाग करून वार केला, ते समयीं दादासाहेब यांणी पोटाशीं घेतलें. ... दादासाहेबांची द्वाही फिरविली. शहाजणें वाजलीं." (खरे ऐ. ले. सं. ५ पान २०४४).

" तुम्ही महाराज भोळे ! राजाई (राज्य करण्याची अक्कल) तुम्हांस कांही कळेना." (खरे, ऐ. ले. सं. १ पान १५४).

" दोन हजार स्वार व कांही गाडदी त्यांनी (रा. दा.) चाकरीस ठेविले आणि निजामअली, हैदर व भोसले यांस आपली कुमक करण्या-विषयी पत्रें लिहिलीं." (खरे ऐ. सं. ४ पान १८९४).

" दादासाहेबांस बरोबर येण्याविषयी श्रीमन्तांनी (नारायणरावांनी) आग्रह केला तेव्हा ते अडून बसले. ते म्हणू लागले की, आम्हांस पञ्च-वीस लक्षांचा सरञ्जाम द्यावा." (खरे ऐ. ले. सं. ४ पान १९४७).

" पूर्वी ठरल्याप्रमाणे पांच लक्ष व तीन किल्ल्यांबद्दल तीन लक्ष मिळून आठ लक्ष रुपये रोख पदरांत घेऊन व आपल्या जिवास अपाय होणार नाही अशाबद्दल दादासाहेबांपासून जामीन घेऊन गारद्यांनी वाडा सोडला." (खरे, ऐ. ले. सं. ४ पा. २००२).

" श्रीमन्त रा. दादासाहेबांकडील मजकूर कळला. मुख्य गोष्ट—त्यांच्या योगें नाश व्हावा. असेंच असलिया उपाय काय !" (खरे, ऐ. ले. सं. १ पान १०२).

" हें (खुनाचें) कृत्य रघुनाथरावदादा यांचेसमोर जाहलें. गर्दी जाहली तो दिवस शके १६९५ भाद्रपद शुद्ध चतुर्दशी (३१ ऑगस्ट १७७३). याप्रमाणे जी गोष्ट न व्हावयाची ती झाली." (हरिवंशाची बखर पान ४२).

नारायणराव

नारायणराव पोरवयी होते. परन्तु थोरल्या माधवरावांना याच वयांत जें कळत होतें त्याच्या शतांशानेहि त्यांना कळत नव्हतें. नारायणराव छान्दिष्ट असून त्यांना आपली प्रतिष्ठा ठेवून घेतां येत नसे. शिवाय ते उतावळे असून त्यांना चाङ्गल्यावाईटाची पारख करतां येत नसे. यामुळे हलक्या

लोकांना वाव सापडला व अब्रूदार मुत्सद्दी त्यांचेपासून दूर राहिले. पुढील अवतरणांवरून या म्हणण्याची सत्यता पटेल.

" श्रीमन्तांजवळ हलक्या लोकांची रीझ पडत चालली. त्यामुळे अब्रूदार मुत्सद्दी दरबारी कामांत फारसा पुढाकार घेईनासे झाले. " (खरे, ऐ. ले. सं. ४ पा. १९४९).

" याचा स्वभाव तसला आहे. फार छान्दस आहे......श्रीमन्त (माधवराव) बोलले ' याचे (नारायणरावाचे) कपाळीं राज्य नाही. " (नानाचा अधिकारयोग पा. ७; हरिवंशाची बखर पान. ४०).

" पुढचें मागचें धोरण व माणसांची किंमत हींहि त्यास कळत नव्हतीं. सारांश त्यांच्या स्वभावांतील पोरपणा अद्यापि गेला नव्हता. सखारामबापूचा भर दरबारांत शिवीगाळ करून त्यांनी उपमर्द केला. " (नानाचा अधिकारयोग पान. ८).

" पण त्यांत नानांनी सूचना (सावधपणा धरण्याविषयी) केली हें कांही (श्रीमन्तांस) कळलें नाही. " (नानाचा अधिकारयोग पान ८).

रामशास्त्री

रामशास्त्री हे अत्यन्त विद्वान्, सुसंस्कृत, न्यायी, निर्लोभी, निश्चयी व निस्पृही असत. ते जितके करारी तितकेच स्वामिसेवातत्पर होते व पेशव्याच्या गादीची सेवा करूनच आपण मराठी राज्याची सेवा करावी या राष्ट्रीय वृत्तीचे होते. त्यांच्या स्वार्थत्यागी व स्वाभिमानी वृत्तीची प्रचीति पुढील उताऱ्यावरून दिसून येते.

" तेव्हा शास्त्रीबाबा म्हणाले प्रायश्चित्त कशाचें करतां व कोणास देतां ?......एक प्रायश्चित्त. यांस देहान्त प्रायश्चित्त करावें ! शिसें तापवून प्राशन करावें किंवा दर्भाचें गृह करून आंत बसावें आणि अग्निसंस्कार करावा......मी मुलें माणसें रवाना करून सोवळ्यांनीच आलों. मी असाच निघणार. कालपासून जलस्पर्श देखील केला नाही. मी जीवित्वावर उदार जाहलों. मर्जी असल्यास आणखी एक ब्रह्महत्या करावी ! " (हरिवंशाची बखर पान ४४).

सखारामबापू

सखाराम बापू हा दुटप्पी वर्तन करणारा, कपटी व लोभी मुत्सद्दी होता. पण त्याने आपल्या विलक्षण कर्तबगारीनें सर्व परिस्थिति कह्यांत ठेवली होती. लोक त्याचा द्वेष करीत, पण ते त्याला भीतहि असत. रामशास्त्रीं-प्रमाणे त्याच्या अङ्गीं स्वदेशाभिमान नव्हता; नाही तर त्याने दौलत बुड-विण्याचा प्रयत्न केला नसता. आपलें कांही चालत नाही अशी परिस्थिति उत्पन्न होतांच तो काम अङ्गाबाहेर टाकूं लागला. राज्यांत पक्षोपपक्ष निर्माण करून स्वतःची चलती करून घेणाऱ्यांचा जो एक वर्ग असतो त्यामध्ये बापू अग्रणी होते.

"सखारामबापू कपटी व लोभी मुत्सद्दी होता. हा दरबारांत एकटाच देशस्थ मुत्सद्दी व तो मुख्याधिकारावर; दुसरे कोकणस्थ मुत्सद्दी त्याचा द्वेष करीत." (खरे, ऐ. ले. सं. १ पा. ७३).

"तीन पिढ्या थोरल्या श्रीमन्त नानासाहेबापांसून दौलत मिळविली तेवढी बुडवावी, येविषयी साहित्यास सखाराम होऊन यश मातबर घेणार!" (खरे ऐ. ले. सं. १ पा. ११४).

"कारण तो वृद्ध, अनुभवी, कुटिल स्वभावाचा मुत्सद्दी उदासीन होऊन कारभारांचें काम होतांहोईल तों अङ्गाबाहेर टाकूं लागला." (खरे ऐ. ले. सं. ४ पा. १९४९).

नाना फडणीस

नाना खरे मुत्सद्दी होते. सत्ता नसेल तेव्हा पडतें घ्यावें किंवा उदासीन राहावें व सत्ता येतांच सावधगिरीने वागावें अशी त्यांची नीति होती. त्यांना उत्तम पोंच होता व फार दूरचें दिसत असे. मराठी राज्याचे ते अनन्य व एकनिष्ठ सेवक होते.

"नानासारखे श्रीमन्तांचे खरे हितचिन्तक शहाणे मुत्सद्दी होते ते अब्रूच्या भयानें उदासीन राहूं लागले." (खरे, नानाचा अधिकार-योग पा. ९)

याप्रमाणे प्रत्येक व्यक्तीसम्बन्धी कितीतरी उल्लेख सापडतात. त्याचप्रमाणे सामाजिक भाण्डणें (खरे ऐ. ले. सं. १ पान ७३), गाडदी यांचा पेशवाईत प्रवेश (खरे ऐ. ले. सं. ४ पा. १८९४), मन्त्रतन्त्र, भूतबाधा (खरे. ऐ. ले. सं. ४, पा. १८९३), देशस्थ-कोकणस्थ यांमध्ये चुरस (खरे ऐ. ले. सं. १ पान ७३ ते ७७) वगैरेंचे उल्लेख ठिकठिकाणीं सांपडतात. देशस्थ-कोकणस्थ-विवाह हें राजघराण्यांत घडलेल्या गोष्टींचें प्रतिबिम्ब असावें. त्याचप्रमाणे नोकरांच्या अन्नावर प्रत्यक्ष मालकाने तोण्ड किंवा हात टाकणें याबद्दल नारायणरावांची प्रसिद्धि होती. या व इतर साधनांचा खाडिलकर यांनी अभ्यासुकपणाने आपल्या नाटकांत उपयोग करून घेऊन त्यावर त्यांनी कलेचा सुन्दर साज चढविला आहे; त्यामुळे प्रस्तुत नाटक ऐतिहासिक-दृष्टया पुष्कळच यथातथ्य रेखाटलें गेलें आहे. भाऊबन्दकीचा विशेष म्हणजे या नाटकांत खालपासून वरपर्यन्त चित्रित केलेलें भाऊबन्दकीचें वातावरण हाच होय. त्यामुळे नाटकास अपूर्व असा एकसूत्रीपणा आलेला आहे. सर्व पात्रें व घटना ध चा मा केलेल्या कागदाभोवतीं फिरावयास लावण्यांतहि त्यांनी फार मोठी कलाचातुरी दाखविली आहे. ऐतिहासिक प्रसङ्गांची समर्पक निवड व योजना करण्यांत खाडिलकरांच्या कलेची परमावधि झालेली आहे. तथापि अभ्यासकांनी खालील तळटीपेंत उल्लेखिलेलीं पुस्तकें चाळून पाहावीं. हे ग्रन्थ पाहिले असतां नाटकाच्या मूळ योजनेवर पुष्कळच प्रकाश पडेल.

---

[१] खरे ऐतिहासिक लेखसङ्ग्रह भाग १, ४, ५; [२] नानाचा अधिकारयोग- खरे; [३] हरिवंशाची बखर; [४] मराठी रियासती- सरदेसाई; [५] Reports about Anandibai, Vol. 4 Peshwa Daftar; [६] नागपूर प्रान्ताचा इतिहास- या. मा. काळे; [७] कायस्थ प्रभूंचीं साधनें.

११ विरहतरङ्ग

गेल्या पन्धरा वर्षांत महाराष्ट्रांत जे कवि उदयास आले त्यांमध्ये श्री. माधव जूलियन् यांची प्रामुख्याने गणना केली पाहिजे. त्यांनी आपल्या प्रतिभेने व पाण्डित्याने आपलें सामर्थ्य आता सिद्ध केलें आहे, आणि म्हणून त्यांच्या टीकाकारमित्रांने सहज केवळ विनोदाने त्यांना दिलेलें ‘ पण्डित कवि ’ हें विशेषण त्यांच्या बाबतींत यथार्थतेने खरें झालें आहे. परन्तु त्यांना लोकप्रियता व कीर्ति सुलभतेने मात्र मिळाली नाही. त्यासाठी त्यांना आपल्या जीविताची पुरेपूर किम्मत द्यावी लागली आहे. बण्ड-खोरीची ध्वजा उभारणाऱ्यांच्या बाबतींत नेहमीच असें असतें. ज्या कवी-मध्ये पृथगात्मता आहे व ज्याला नेहमीपेक्षा निराळें असें कांही तरी साङ्गा-वयाचें असतें त्याच्या पाठीमागे समाज सहजतेने जात नाही. समाज हा जुन्या मताच्या माणसाप्रमाणे बुजरा असतो व कोणत्याहि नवीन तत्त्वाचा अङ्गीकार करण्यास तो एकदम धजत नाही. श्री. माधव जूलियन् यांनी मराठी कवितेंत फारसी शब्द घालण्यापासून तों, ते काढून टाकण्यापर्यन्त निरनिराळ्या प्रकारच्या सर्व चळवळी केल्या; यांत त्यांना सर्व ठिकाणीं जरी यश आलें नाही, तरी त्यांचें सामर्थ्य मात्र मराठीच्या वाचकांच्या व लेख-कांच्या प्रत्ययास पुरें आलेलें आहे; व आपणांस वाटतात तितके ते वाङ्मय-प्रान्तांत कच्चे नाहीत, त्यांच्या प्रत्येक कृतीमागे स्वतःला पटलेली कांही तरी गाढी तत्त्वनिष्ठा आहे, अशी त्यांच्याशीं वाग्युद्ध करणाऱ्यांना जाणीव झालेली आहे. त्यांच्या कवितेंतील निरनिराळ्या बाबींसम्बन्धी अजूनहि मतभेद असले—आणि ते राहणारच—तरी त्यांच्या लिखाणांत आधुनिक जीवनाचा जिवन्त झरा आहे व त्याच्या पानाने तरुण, प्रौढ व वृद्ध सन्तुष्ट झालेले आहेत, ही गोष्ट सत्य आहे.

आज आपणांस त्यांच्या काव्यापैकीं ‘ विरहतरङ्ग ’ या खण्डकाव्याची पाहणी करावयाची आहे. वास्तविक ‘ विरहतरङ्ग ’ हें काव्य प्रथम प्रसिद्ध होऊन आज जवळ जवळ दहा वर्षे झालीं व त्याची दुसरी आवृत्ति प्रसिद्ध

होऊनहि दोन अडीच वर्षे झाली. असें असतां आता यावर लिहिण्याचें प्रयोजन काय असा प्रश्न कुणी करील. त्याला उत्तर एवढेंच आहे की, आम्ही श्री. माधव जूलियन् यांच्या समग्र ग्रन्थांवर लिहिण्याची योजना दृष्टीपुढे ठेविली आहे हें एक; व दुसरें म्हणजे ज्या काळीं हें काव्य प्रसिद्ध झालें तो काळ श्री. माधव जूलियन् यांना सर्वस्वीं प्रतिकूल होता व त्यामुळे त्यांच्या काव्यावर पूर्वग्रहदूषित मनाने अनेकांनी हवी तशी लेखणी चालविल्यामुळे कवीला या बाबतींत कल्पनेबाहेर अन्याय झालेला आहे. हा अन्याय दूर करण्याचें आमचे हातीं नाही व त्या बाबतींत पडण्याचीहि आमची इच्छा नाही. आमचें म्हणणें इतकेंच की, आता गेलीं दहा बारा वर्षे त्यांचें लिखाण सर्वजनसमाजापुढे आहे; त्याचप्रमाणे त्यांची वाङ्मयीन प्रगतीहि सर्वांच्या नजरेसमोर आहे. त्यांनी आपल्या लिखाणांतून इतस्ततः पेरलेले विचारहि सर्वांपुढे आहेत. शिवाय त्यांच्या पुस्तकांच्या दुसऱ्या आवृत्त्याहि निघत आहेत. अशा स्थितींत त्यांतील वाङ्मयसौन्दर्य पुन्हा एकदा तपासून पाहणें जरुरीचें आहे. आज दहा वर्षांनन्तरहि या बदललेल्या काळांत त्यांच्या काव्याविषयी आपणांस काय वाटतें हें पाहणें अगत्याचें आहे, असें आम्हांस प्रामाणिकपणें वाटतें.

श्री. माधव जूलियन् यांच्या 'विरहतरङ्गा'वर ज्या टीकाकारांनी लेख लिहिले, त्यांपैकी तीनच लेख विशेष उल्लेखनीय असल्याने या काव्याच्या परीक्षणाबरोबर त्यांचाहि आम्ही यथाक्रम विचार करणार आहोंत. हीं तीन परीक्षणें म्हणजे कै. श्री. बाळकृष्ण अनन्त भिडे, प्रो. वामन मल्हार जोशी व श्री. वि. स. खाण्डेकर यांचीं होत. या सहृदय टीकाकारांनीहि श्री. माधव जूलियन् यांचेविषयी साधकबाधक अशा दोन्ही बाजूंनी लिहिलें आहे, परन्तु तीं त्यांचीं प्रामाणिक मतें असल्याने चिन्त्य आहेत. श्री. माधव जूलियन् यांचा आजचा वाङ्मयसंसार पाहण्यास आज कै. बा. अ. भिडे जिवन्त असते तर त्यांनी खात्रीने त्यांचें कौतुक केलें असतें; आम्ही देखील त्यांच्या चिरस्मरणीय आशीर्वादाची व सहानुभूतीची स्मृति जागृत ठेवून या काव्याचें परीक्षण करण्यास धजत आहों.

विरहतरङ्गाचा विषय म्हणजे एक प्रणयकथा आहे व त्यांत शुद्ध प्रेमां-

तील त्यागाची महति विशेषत्वाने गायलेली आहे. ही एक आधुनिक प्रेम-कहाणी आहे, अशा अर्थाचे अभिप्राय आजवर अनेकांनी दिलेले आहेत व ते खरेहि आहेत. परन्तु या काव्याच्या कथानकाच्या माण्डणीसम्बन्धी मात्र पुष्कळांचे गैरसमज असावेत असें वाटतें. श्री. माधव जूलियन् यांनी प्रस्तावनेंत 'स्मृतीचे दुवे त्याला (नायकाला) जसजसे सांपडले तसतसे जोडून त्यांची त्याने साखळी केलेली आहे त्यामुळे कथानकांतील कालानुक्रम साधला गेलेला नाही' (पहिली आवृत्ति प्र. पा. ५) असें लिहिलें आहे. यावर भाष्य करतांना कै. भिडे यांचा बराच गैरसमज झालेला दिसतो. त्याचा दोष त्यांनी नायकाच्या व पर्यायाने लेखकाच्या अस्ताव्यस्तपणाच्या माथीं मारलेला आहे. परन्तु खरोखरी अशी स्थिति नाही. हा अस्ताव्यस्तपणा सहेतुक व कलात्मक आहे व त्यांत हॅम्लेटमध्ये म्हटल्याप्रमाणें Though this be madness, yet there is method in it. यासारखी कांही शिस्त आहे. ही गोष्ट वाचकांच्या लक्षांत आधी येत नाही, परन्तु कथानकाची अशी माण्डणी कवीने कां केली हें पुढे पुढे कळूं लागतें. इङ्ग्रजी कादम्बऱ्या वाचतांना किंवा बोलपट पाहतांना हा अनुभव आपणांस किती तरी वेळां येतो. परन्तु कांही वेळ गेल्यानन्तर व कथानकाचे इतर धागे आपल्या हातीं हलके हलके येऊं लागल्यावर आपल्याला आरम्भींचा भाग मग कळूं लागतो व मग आपल्या मनांत कथानक सुसूत्रतेने चालू राहतें. ज्या ठिकाणीं कथानकांतील कालानुक्रम सरळपणें पाळला जातो तिथे ही अडचण भासत नाही; परन्तु जिथे घटना व प्रसङ्ग यांचा विचार करून लेखकाने मानसशास्त्रदृष्ट्या एक विशिष्ट योजना केलेली असेल त्या ठिकाणीं कथानक एकदम ध्यानीं येण्यास अडचण पडते. परन्तु वर लिहिल्याप्रमाणे पुढे पुढे हें कथानक जसें जसें ध्यानीं येत जातें तसतसा मिळणारा आनन्दहि मोठा असतो. कै. भिडे यांची अशी कल्पना झालेली दिसते की, कवीने व नायकाने हे कल्पनेचे किंवा स्मृतीचे दुवे कसे तरी जुळविले आहेत. मानसशास्त्रीय दृष्टि ठेवून हें काव्य वाचूं लागल्यास अगदी आरम्भापासून शेवटपर्यन्त अशाच रीतीने कथानकाची माण्डणी करण्यांत कवीचा एक हेतु आहे व कलादृष्टीने तो सफलहि झाला आहे असें आम्ही म्हणतों. यासाठी कै. भिडे यांनी कथानकाचा गोषवारा ज्या क्रमाने [रत्नाकर,

मार्च १९२७, पा. २१०] दिला आहे, त्या क्रमाने न देतां, आम्ही कवीने रेखाटलेल्या मानसशास्त्रीय अनुक्रमानेच कथानकाचा गोषवारा देणार आहों तो वाचकांनी जरूर पाहावा. या काव्याचे एकूण तेहतीस तरङ्ग आहेत. 'उपान्त्य तरङ्ग वगळल्यास सारें काव्य म्हणजे नायकाचें स्वगत भाषण आहे' असें कवीचें म्हणणें आहे. या काव्यांत प्रभाकर हा नायक व बालविधवा इन्दु ही नायिका आहे. दोघेंहि महाविद्यालयांतील विद्यार्थी आहेत. पहिल्या तरङ्गाला आरम्भ 'निदाघसमयीं' तिसरे प्रहरीं झालेला आहे. या वेळीं प्रभाकर आपल्या नेहमीच्या तन्द्रींत आहे व पूर्वाश्रमांत तिसरे प्रहरीं इन्दूच्या सहवासांत होणाऱ्या चहापान, संवादगप्पाष्टकें किंवा निरर्थ हितगुजें यांचा स्वप्नप्रपञ्च त्याला पुन्हा आज समोर दिसत आहे. आज तें श्रेय हरपलें म्हणून आपलें मन फार व्याकूळ झालें आहे असें तो साङ्गत आहे. दुसऱ्या तरङ्गांत इन्दूने आपणांस भेटीदाखल दिलेला पेला किंवा कादम्बरीची तसबीर त्याला डोळ्यांपुढे दिसत आहे. त्याचप्रमाणे तिच्या चेहेऱ्याचें शारदेच्या चेहेऱ्याशीं असणारें साम्य, 'मालती-माधव' नाटकांत सहवाचनाच्या वेळीं केलेल्या हातखुणा, 'ख्रिस्ताचा अनुकार' या पुस्तकाच्या एका पानावर इन्दूने गोलाक्षराने खरडलेलें आपलें नांव, दोघांनी केलेली सहप्रार्थना, उशी-वरील हृद्युग्म, पाणिबन्ध व तिने रेशमाने भरलेला 'शिवरात्र' हा शब्द या सर्व गोष्टी त्याला डोळ्यांपुढे दिसत आहेत आणि हें दिसत असतांनाच तो

नाही का अपुलें कधीच पुढती होणार गे मीलन
एकेरी बघ रुक्ष कण्ठित असे कष्टूनि मी जीवन

असें म्हणतो व इथे दुसरा तरङ्ग सम्पतो. तिसऱ्या तरङ्गामध्ये आशा ही प्रीतीला बिलगून असते या वचनाचा तो आपल्या मनाला निर्वाळा देतो, व 'मी आपलें उद्दिष्ट साधीन' असें तो मोठ्या आशेने म्हणतो. चवथ्या तरङ्गामध्ये

ज्ञानें व्यास, तपोबलावर जरी ब्रह्मर्षि झाला तरी
स्त्रीप्रेमाविण जन्म नीरस उणा काडीवजा भूवरी

असा प्रभाकराने आपला सिद्धान्त माण्डला आहे व त्यासाठी त्याने निर-निराळ्या काव्यात्म व्यक्तींचे दाखले दिले आहेत. नन्तर आपल्या ध्येयभूत

संसारसञ्जीवनीचें वर्णन करून, अशी आपणांस एका काळीं गवसलेली सहधर्मिणी निघून गेली व आपण एकटेच राहिलों असा त्याने शोक केला आहे. यापुढे पांचव्या तरङ्गांत सायङ्काळ होऊन फिरावयास जाण्याची वेळ झाल्यामुळे त्याला पूर्वीच्या सहलीच्या स्मृति व त्या वेळीं केलेले विहार यांच्या स्मृति होत आहेत. सहाव्या तरङ्गांत ग्रीष्मऋतूमधे इन्दूच्या सङ्गतींत निसर्गाचीं जीं निरनिराळीं दृश्यें पाहिलीं त्यांच्या आठवणी प्रभाकरास होत आहेत, व शेवटीं वर्षर्तूत

> कोठे तूं पण इन्दु अद्भुत गमे सृष्टी तुझ्यासङ्गती
> सौन्दर्यात तुझ्या निमग्न अता दृश्यें न हीं रङ्गतीं

असा निःश्वास त्यानें सोडला आहे. सातव्या तरङ्गांत समोरच्या टेकडीवर वनभोजनास गेल्यावेळचें वर्णन आहे व त्यांतहि ओढ्याच्या खळाळांतून जात असतां

> माझ्या पायतळीं शिळा उलटुनी ठेचाळतां तत्क्षणीं
> इन्दू हात दिलास तत्पर जणू तूं माझिया रक्षणीं

असा एक प्रसङ्ग घडल्याची आठवण प्रभाकरास होत आहे. आठव्या तरङ्गांत दसऱ्याला आपण इन्दुला सोनें द्यावयास गेल्याची व तिने आपणांस रातराणीचा घोस दिल्याची त्यास आठवण होत आहे. नवव्या तरङ्गांत सायङ्काळीं देवळांत वाजत असलेल्या सनईच्या पूर्वीरागिणीच्या स्वरांवरून त्याला आपण इन्दूच्या सहवासांत गायनविषयक जो जो आनन्द अनुभवला त्यांची स्मृति होत आहे. परन्तु त्याच वेळीं त्याला

> रागांच्या अटवीत दाट न रमे माझी दरिद्री मती
> जाणें मी अनुराग एक, दुसरें तूं रागीणी श्रीमती

याहि विचाराची आठवण होऊन आता तींच गाणीं इन्दूच्या अनुपस्थितीमुळे आज नीरस वाटत आहेत असें तो म्हणत आहे. यानन्तर दहाव्या तरङ्गांत माणसांनी गजबजलेलें शहर इन्दूवांचून आपणांस सुनें वाटत आहे, असें म्हणून प्रभाकर इन्दूच्या स्वरूपाचें शब्दचित्र आपल्या मनाशीं रेखाटीत

आहे. त्याच वेळीं आपणांला फसवा भास कसा होत आहे हें साङ्गून शेवटीं

जे आले ढग आपुल्यामधि सखे, माझाच होता गुन्हा

अशी तो कबुली देत आहे. अकराव्या तरङ्गांत आकाशांतील इन्दुकला व या काव्याची नायिका इन्दु यांच्यांतील सौन्दर्यसाम्याचें वर्णन करून त्यानें इन्दूच्या खेदछटायुक्त वैधव्यांतील मधुर हुरहूर सूचित केलेली आहे. येथ-पर्यन्त त्याला प्रसङ्गोपात्त ज्या ज्या आठवणी झाल्या आहेत त्या त्या त्याने बोलून दाखविल्या आहेत. यानन्तर म्हणजे बाराव्या तरङ्गापासून मात्र प्रभाकर इन्दूची व आपली भेट कधी झाली, कुठे झाली वगैरे आरम्भा-पासूनची कथा साङ्गत आहे, व त्यामुळे कथानकाचा पहिला भाग अकराव्या तरङ्गापाशींच सम्पतो व बाराव्यापासून पूर्वकथेस सुरुवात होते.

बाराव्या तरङ्गांत आपण ज्वानीच्या अरुणोदयांत एकमेकांस प्रथम कसें पाहिलें व त्या वेळीं इन्दूच्या दृष्टींत आपणांस स्त्रीत्वाचें सुभगत्व कसें दिसलें याचें प्रभाकर वर्णन करीत आहे, व ज्या झाडाखाली ही घटना घडून आली त्या झाडाजवळ आपण पुढे अनेक वेळां येऊन इन्दूचें चिन्तन कसें केलें हें तो साङ्गत आहे. तेराव्या तरङ्गांत आपल्या पाठीशीं आपल्या मृत आईचा चेहरा व पुढे विद्यमान इन्दूचें स्नेहाळ मुख यां-मध्ये आपली दृष्टि कशी वावरली व बहकली आहे हें तो साङ्गत आहे. याच तरङ्गांत प्रभाकराने इन्दूस निरनिराळया उपमा देऊन आपली तारुण्य-सुलभ प्रीति व्यक्त केली आहे व तो इन्दूच्या प्राप्तीची आशा करीत बसला आहे. चवदाव्या तरङ्गांत ऐन तारुण्यांत या नवीन जडलेल्या प्रीति-वेडाचें व त्यामुळे होणाऱ्या किंवा वाटणाऱ्या अनेक काव्यात्म इच्छाभि-रुचींचें व कृतींचें सुरस वर्णन आहे. पन्धराव्या तरङ्गाच्या सुमारास आपलें लक्ष इन्दूने बरेंच वेधलें आहे व त्यामुळे कॉलेजच्या विश्वांत तिच्या प्रत्येक हालचालीवर आपलें एकसारखें लक्ष कसें जात आहे हें तो साङ्गत आहे; आणि त्यामुळे, इन्दु जरी दूर दिसली तरी आपण मनांत प्रीतीची निःशब्द सूक्ता-वळी कशी म्हणत होतों, हें तो साङ्गत आहे. सोळाव्या तरङ्गांत त्याने आपल्या व इन्दूच्या महाविद्यालयीन जीवनांतील निरनिराळया लीलांचें वर्णन

केलें आहे व शेवटीं जर साऱ्या दिवसांत आपणांस तिचें दर्शन झालें नाही तर आपण तिच्या घराकडे सायङ्काळीं कसे ओढले जात होतों व तिच्या खोलीच्या खिडकीच्या भिङ्गावरील सावलीसच वन्दन करून आपण कसे परत येत होतों, याचें त्याने यथाक्रम वर्णन केलें आहे. सतराव्या तरङ्गांत इन्दूच्या प्रेमाने धुन्द होऊन आपण काव्यात्म ऊर्फ मन्चर कसें बनलों हें तो साङ्गत आहे. अठराव्या तरङ्गांत कॉलेजमधील संमेलनाच्या दिवशीं झालेल्या टेनिसच्या सामन्याचें वर्णन आहे व त्यांत आपला पराजय झाला तरी आपली खेळण्याची शैली किती मनोहर आहे, हें इन्दूने म्हटलेलें ऐकल्याचें समाधान तो वर्णन करून साङ्गत आहे.

एकोणिसाव्या तरङ्गांत आरम्भीं सहभोजनास गेल्याची व तिथे इन्दूने आपणांस आग्रहाने श्रीखण्ड वाढल्याची गोड आठवण प्रभाकरने दिली आहे व त्यानन्तर आपली व इन्दूची एक महिनापर्यन्त गांठ पडली नाही असें तो साङ्गत आहे. परन्तु त्यानन्तर एके दिवशीं अचानकपणें

जागा ती, ऋतु तो, शिरीषहि तदा तो पुष्पयुक्त प्रिये
दृष्टादृष्ट पुन्हा, कुणी न तिसरें, चालूनि की सन्धि ये ?

अशी कथा तो साङ्गत आहे. या वेळीं बोलण्याचें मनांत असूनहि अन्तः-करणांतील शब्द ओठांवर येऊन परतले व त्यानन्तर आपण तिच्या जमिनी-वर उमटलेल्या पावलांवर फुलांची ओञ्जळ वाहिली व परतलों असें तो साङ्गत आहे. दुसरे दिवशीं त्याला एक निनांवी पत्र येतें व त्यांत

यावेंसें जर वाटलें तरच या, भीती दुरी राहुं द्या
आहे माहित हें तुम्हांस घर, या, सायन्तनीं या उद्या
नाही नांव लिहीत, काल अपुली झाली खरी भेट ना ?

असा मुग्ध आदेश आहे व त्याने आपलें मन कम्पित झालें असें प्रभाकर साङ्गत आहे. विसाव्या तरङ्गांत आपण आषाढ मासांतल्या एका सायङ्काळीं भेट घेण्यास आलों व त्या वेळीं आपल्या मनांत प्रीतियुक्त कुतूहल कसें होतें, हें तो साङ्गत आहे. त्याचप्रमाणे या ठिकाणीं आपले दिनानुदिन कसे गेले व शेवट दुस्सह विग्रहहि इथेच कसा घडून आला, याच्या त्याला स्मृति होत आहेत. नन्तर इन्दूच्या खोलींतील नीटनेटकेपणा, तिची सौन्दर्याभिरुचि,

तिची ललितकलेची आवड, तिचें छायाचित्र वगैरेंचीं वर्णनें आहेत. एकविसाव्या तरङ्गांत पहिल्या भेटीचें वर्णन आहे. यांत पहिलें हें दिव्य कसें पार पडेल अशी आपणांस भीति कशी वाटत होती, पण ती दोनच क्षण कशी टिकली व एकदा सम्भाषण सुरू झाल्यावर तें कसें थाम्बेचना, आपण इन्दूला ध्येय विचारतांच तिनें 'संसिद्धि व आत्मोन्नति' हें उत्तर कसें दिलें, व आपणहि आपलें हेंच ध्येय आहे हें कसें साङ्गितलें, एकमेकांनी एकमेकांचे दोष दाखवीत जाण्याचें कसें ठरविलें, मित्र किंवा बन्धुभगिनी या नात्याने यापुढे राहण्याचें आपण कसें ठरविलें, जावयास निघतांना तिने आपणांस जरा थाम्बण्यास साङ्गून दिवा लावून दीपज्योतीस वन्दन कसें केलें व त्या वेळीं आपणांस कांही एका अगम्य भावाची प्रतीति कशी आली, हें तो

दीपाचा पडतां प्रकाश तुझिया रम्याननीं पाटल
कांही एक अगम्य भाव दिसला तेथे मला उज्ज्वल

या शब्दांत साङ्गत आहे हा महत्त्वाचा व सुन्दर तरङ्ग इथेच सम्पतो. पुढे बाविसाव्या तरङ्गांत इन्दूने आपल्या वडीलमातुःश्रींची म्हणजे तात्यामाईंचीं व आपली ओळख कशी करून दिली, आपलें त्यांच्या घरीं जाणेंयेणें कसें सुरू झालें, इन्दु आपणांशीं पुढे पुढे किती धिटाई करूं लागली, आपण हाक मारली असतां ती 'ओ' ऐवजी 'जी' म्हणून कसें म्हणे, श्रीमन्त असूनहि तिच्या घरीं माई किंवा इन्दु याच स्वयम्पाक कशा करीत असत, खाण्यापिण्यांत काय काय येत असे किंवा देवधर्माचे बाबतींत त्यांचीं वय्यक्तिक मतें काय काय होतीं, यांचीं वर्णनें आहेत. तेविसाव्या तरङ्गांत वर्षाऋतूंतील घाटांतील सहल व वसन्तऋतूंतील नहरची सहल यांचें वर्णन करून, महाबळेश्वरीं लॉड्विक् पॉइण्टवरून टोकाला चालत जातांना

तेथे मीं म्हटलें 'जपून ! धर ये हा हात, नेतों त्वरें'
ये ताई, जपुनी हळूच कविता तूतें झणीं तों स्मरे

असें म्हटलें आहे व इन्दूला कवीच्या त्या कवितेंतील ध्वनि समजला पण आपल्या भाषणांतील ध्वनि कळला नाही, याबद्दल प्रभाकर साश्चर्य तक्रार करीत आहे. चोविसाव्या तरङ्गांत ताराङ्गणाचें व ग्रहांच्या माहितीचें

काव्यात्म वर्णन असून त्यांत योग्य स्थलीं परस्परांच्या अनुरक्तीच्या स्थानावर क्वचित् कोट्यांहि केलेल्या आहेत. पुढे आपण गुरु होऊन इन्दूला निरनिराळे विषय कसे शिकविले, परस्परांनी परस्परांच्या चित्तांतले विचार लिहिण्याचे प्रयत्न कसे केले व ते यशस्वी कसे झाले, व अशा प्रकारच्या दैनन्दिनीमध्ये सोन्याच्या कणासारखे उज्ज्वल दिवस आपण कसे घालविले यांचें वर्णन आहे. पञ्चवीसाव्या तरङ्गाच्या आरम्भीं कांही तरी अशुभ शब्द ऐकावयास आल्यामुळे प्रभाकराचें मन शङ्कित होतें व त्यामुळे तो मनांत इन्दूचें शुभ चिन्तितो व पुन्हा एकदा 'माझाच होता गुन्हा' व

देवा ती पहिलीच वेळ, दिसलें पाणी तुझ्या लोचनीं

वगैरे हृदयाला टोचीत असलेल्या आठवणी साङ्गून व्याकूळ होतो.

सव्विसाव्या तरङ्गांत कथानकदृष्ट्या एक विशेष महत्त्वाची घटना असल्याने तो महत्त्वाचा आहे. आपलें डोकें दुखत असल्यामुळे आपण आरामखुर्चीवर पडलों होतों, इन्दूने जवळ येऊन आपलें डोकें अञ्जन लावून चोळलें, आपणांस त्या वेळीं थोडी गुङ्गी आली, इतक्यांत कुणाच्या तरी [इन्दूच्याच] श्वासाची आपणांस निकटता भासली अशी अस्पष्ट आठवण साङ्गून प्रभाकर म्हणतो

भालस्पर्श तुझ्या सलील अलकें केला परी शान्त मी,
होई भ्रान्त, सुखोष्ठमलिन घडे, होई सुखक्लान्त मी

असें मला वाटलें. परन्तु या निःशब्द प्रणयावर अधाशी मनाला कांही बोध झाला नाही, म्हणून नन्तर सायङ्काळीं आपण पुन्हा तिला यांतील खरें खोटें विचारलें

तेव्हा उत्तर तूं चपापुनि दिलें 'कां आजसा प्रश्न हा ?'
मीं का उत्तर पाहिजेच दिधलें ? शोधून काढा पहा !

असें इन्दूने म्हटल्याचें तो म्हणत आहे. नन्तर मैत्रीला साङ्गता येण्यासाठी 'तूं आपल्या ओठांनी सूर्याच्या साक्षीने मुकी मोहर कर' असें आपण म्हणतांच 'भलतेंच !' हा शब्द उच्चारून ती तेथून निघून गेल्याचें तो साङ्गत आहे. यानन्तर पुढे दर्शनभाषणाविना एक आठवडा गेला व त्या तन्द्रींत तो सुखाचा क्षण शेवटचाच ठरला असें साङ्गून

नाही का मग पाजिलेंच मज तूं चोरून वक्त्रामृत ?

असा स्वतःलाच प्रश्न करीत तो मुग्ध बसला आहे.

सत्ताविसाव्या तरङ्गांत आपण इन्दूला पुन्हा एकदा भेटण्यास गेलों असतांना तिने आपणांस 'का हो मावळली छबी !' असा प्रश्न कसा केला, आपणांस इन्दूची ही सर्व वृत्ति म्हणजे झाल्या गोष्टींची विस्मृति कीं त्यांवरची सोङ्गसम्पादणी ही शङ्का कशी आली, प्रेमाचा झरा पुढे गढूळ झालाच पाहिजे का, हा विचार मनांत कसा आला व वनभोजनाचे वेळीं आपण दगडाला ठेचाळलों असतां इन्दूने आपणांस सावरल्यावर आपण पाणिग्रहण या शब्दावर साभिप्राय कोटी कशी केली, यांचें वर्णन आलें आहे. अठ्ठाविसाव्या तरङ्गांत आपण आपली मानसिक अस्वस्थता इन्दूस कशी व्यक्त केली, तिने आपणांस नकार कसा दिला, व तो देतांना

का झालें असतें असेंच, असतें तें सौख्य दैवीं तर ?

हे उद्गार इन्दूने कसे काढले, याचें वर्णन आहे. नन्तर आपला हा विचार तात्या व माई यांनाहि आपण साङ्गितला असल्याचें आपण इन्दूला साङ्गितल्यावर ती एकदम चिडून जाऊन

केलें काय ! नकाच बोलुं पुढती. ही मीच जातें पहा !

असें कसें म्हणाली व तेथून निघून जाऊन आपल्या खोलींत जाऊन दाराला आंतून कडी लावून कशी बसली याचें वर्णन आलें आहे. पुढे आपणांस खोलींतून तिचे हुन्दके ऐकूं आले असें प्रभाकर साङ्गतो. एकोणिसाव्या तरङ्गांत यानन्तर पुष्कळ दिवस गेले, एकदा आपणांस कुठेसा इन्दूचा भास झाला, पण यापुढे तिला एकान्तांत भेटणेंहि अशक्य झालें होतें व पुन्हा एकदा भेट झाल्यानन्तर 'आपण असेच राहणार आहोंत' असें तिने उत्तर कसें दिलें, व त्यावर 'स्त्री ही चञ्चल असते' असें आपणहि उत्तर कसें दिलें वगैरे गोष्टींचें वर्णन आलें आहे. तेव्हापासून इन्दूची व आपली आजपावेतों ताटातूट झाली आहे असें प्रभाकर म्हणत आहे. मध्यन्तरीं इन्दूचें आपणांस एक पत्र आलें व त्यांत

माझें प्रेम असे, तुम्हांस न जरी दे, जें तुम्हांला हवें

असें तिने लिहिलें असल्याचेंहि प्रभाकर साङ्गत आहे. हेंच तें पत्र हातांत घेऊन अगदी पहिल्या तरङ्गाच्या वेळीं प्रभाकर आपल्या खोलींत बसला आहे व

त्याच्या मनांत या काव्यांतील सर्व तरङ्ग उठत आहेत. तिसाव्या तरङ्गांत पुरुष व स्त्री यांच्यामध्ये गुरुशिष्य, बन्धु-भगिनी, जाया-पति, माता-पुत्र किंवा देव-भक्त हीं नातीं सांपडतात व या भावनांना आपण त्यांच्या त्यांच्या स्थानावरून तीं तीं नांवें देतों, परन्तु सर्वांना साधारणपणें प्रेम या नांवानेच सम्बोधतों, याचें वर्णन करून आपला सर्व पुरुषी गर्व आता नाहीसा झाला आहे, असें प्रभाकर म्हणत आहे. एकतिसाव्या तरङ्गांत आपली मनोगति कुण्ठित झाल्याचें व आपणांस चोहीकडे वैराण वाळवण्ट दिसत असल्याचें प्रभाकर साङ्गत आहे, त्याचप्रमाणे आपलें मन आशानिराशेमध्ये आन्दोलन खात असतां हा मधला अल्पकाळ 'वनवास' तर नसेल ना, असेंहि त्याला वाटत आहे. या वेळीं पहाट झालेली असते, देवळांत चौघडा वाजूं लागतो, कानांवर जात्याचा स्वर येतो व विचाराने आपल्या देहाला शिथिलता, निर्वेधता व क्लान्तता वाटते असें तो म्हणतो. शेवटीं आपल्या विचारसरणींत झालेल्या क्रान्तीची ग्वाही देऊन, इन्दूने आपली अजूनहि सेवा घेतल्यास आपण मोठे उपकार मानूं, नाही तर एकलव्याप्रमाणे तिच्या प्रतिमेची पूजा करीत राहूं, असें साङ्गून प्रभाकर, इन्दूने पाठविलेलें पत्र हातांत असतांनाच बसल्या जागीं झोंपी जातो. इथे त्याचे स्वतःचे सर्व तरङ्ग थाम्बतात.

बत्तिसाव्या तरङ्गांत इन्दु येते असा प्रसङ्ग आहे. तिला सर्व खोली उघडी दिसते व तिला प्रभाकरच्या मुखावर बालपणींच्या गाढ व शान्त झोपेची छबी दिसते. 'आपण यांस हाक मारावी का ? यांच्या हातांत हें काय आहे ! आपलेंच का पत्र !' वगैरे प्रश्न ती स्वतःला करते व शेवटीं

यांचें प्रेम हवें मला, जरि नको जें एक यांना हवें
प्रेमव्याधि कितीक यास झुरवो, दैना न ही पाहवे !

असें ती म्हणते, व तिच्या मनाची पुन्हा चलबिचल होते. परन्तु पुन्हा एकदा निश्चय करून ती त्याच्याजवळ जाते व आपल्या प्रीतिबोधिक चुम्बनाने त्याला जागें करून, तो आश्चर्यचकित झाला असतां

मी आहें अपुलीच—काय पण ही झाली अवस्था तरी !

असें मधुरमीलनाचें गोड आश्वासन देते व इथे हें काव्य सम्पतें.

कथानक या दृष्टीने विरहतरङ्गाची कथा सरळ व स्वाभाविक आहे. तिच्यामध्ये वाचकाला मधून मधून धक्के बसतात याचें कारण तिच्यांतील ध्येयवाद हें होय. विरहतरङ्गांतील चित्रें, प्रसङ्ग, घटना हीं जरी सर्व वास्तव-सृष्टींतील असलीं, तरी तीं सर्व एकत्रित दाखविण्याने त्याच्यांतून एक ध्येय-वाद निर्माण झाला आहे. वाचकाला हा ध्येयवाद परिचित नसतो व म्हणून त्याला क्षणभर चमकल्यासारखें होतें. उदाहरणार्थ, इन्दु व प्रभाकर यांनी एकमेकांच्या सहवासांत घालविलेल्या वेळामध्ये ज्या ज्या घटना घडून आल्या आहेत त्या त्या जरी अस्वाभाविक, अशक्य किंवा असम्भवनीय कोटींतल्या नसल्या तरी ध्येयभूत मात्र आहेत. त्याचप्रमाणे या प्रेमकथेंत महत्त्वाच्या घटना इन्दूकडून झालेल्या आहेत, ही गोष्ट वाचकाच्या मनाला क्षणभर चमत्कारिक वाटते; पण ती मानसशास्त्राला सोडून नाही, हें साङ्गणें जरूर आहे. कथानकाची गुम्फण जरी कालानुक्रमाने करतां येत असली, तरी तिची माण्डणी, तरङ्ग जसजसे उठत गेले तशतशा रीतीने करण्यांत, म्हणजे मानसशास्त्रीय माण्डणी करण्यांत, एक प्रकारची स्वाभाविकता व कालात्मकता दिसून येते. कारण, बोलून चालून हें काव्य तरङ्गमय आहे; आणि व्याकुळ झालेल्या विचारी मनांत नेहमी जे तरङ्ग उठतात ते कालानुक्रमाने न उठतां प्रसङ्गानुरोधाने उठत असतात. दुपारची वेळ झाली, समोर कांही प्रिय वस्तु दिसल्या, एखाद्या शब्दावरून एखाद्या प्रसङ्गाची आठवण झाली, गाण्याच्या एखाद्या लकेरीवरून एखादी घटना आठवली, किंवा निरानिराळ्या काळच्या निरनिराळ्या गोष्टींवरून त्या त्या काळचे पूर्व-प्रसङ्ग आठवले तर तें अत्यन्त स्वाभाविक आहे. आमच्या मतें ही सर्व घडण अस्ताव्यस्त नसून शिस्तवार व नैसर्गिक आहे. विरहतरङ्ग ही एक मणिमाला आहे असें कल्पिलें तर एक ते अकरा तरङ्ग हा तिचा पहिला भाग होतो, बारा ते तीस हा दुसरा म्हणजे पूर्वकथेचा भाग होतो, एकतिसावा तरङ्ग हा मागील दोन धाग्यांना जोडणारा असा मेरुमणीसारखा भाग होतो व तरङ्ग बत्तीस व तेहतीस हा समारोपात्मक व नाट्यप्रसङ्गयुक्त भाग मेरुमणीवरल्या सूत्रगांठीसारखा होतो. ही सर्व गुम्फण व तिची माण्डणी कवींने चतुराईने केली आहे. विशेषतः शेवटचा भाग फार बहारीने रेखाटून अत्यन्त प्रभावी केला आहे.

विरहतरङ्गामधील घटना महत्त्वाच्या आहेत. कोणत्याहि काव्याचा मोठेपणा त्याच्या घटनांच्या उदात्ततेवर अवलम्बून असतो. इन्दूची व प्रभाकरची ओळख, त्यांचें एकमेकांवर जडलेलें प्रेम, इन्दूने लिहिलेलें पत्र, नन्तर त्यांच्यामध्ये झालेलीं संवाद-गप्पाष्टकें, इन्दूने घेतलेलें व प्रभाकरास भ्रान्त वाटणारें चुम्बन, प्रभाकराची पहिली पुरुषी अरेरावी, इन्दूचा नकार, प्रभाकर व इन्दु यांच्यामध्ये झालेलें कडाक्याचें भाण्डण, त्यानन्तरचा दीर्घकालीन वियोग व शेवटीं झालेली तडजोड या सर्व घटना नैसर्गिक आहेत. कोणतीहि घटना यशस्वी रीतीने माण्डण्यासाठी व तिचा योग्य परिपोष करण्यासाठी लेखकाने यथोचित प्रसङ्ग निर्माण केले पाहिजेत. श्री. माधव जूलियन यांनी या गोष्टीकडे पूर्ण लक्ष पुरविलें आहे, व त्यामुळे या काव्यांत रसपरिपोष चाङ्गला साधला आहे. त्यांनी प्रत्येक घटना हातीं घेऊन तिच्या भोवती योग्य प्रसङ्गांची गुम्फण केलेली आहे. कथेंतील प्रसङ्ग हे कोन्दणासारखे असून घटना ही त्यांत बसविण्यांत येणाऱ्या खड्यासारखी असते व त्यामुळे परस्परांची अनुरूपता ही कलेला व रसाला पोषक होते. वाचकांनी या दृष्टीने श्री. माधव जूलियन यांच्या या काव्यांतील सर्व घटना तपासून पाहाव्यात म्हणजे आम्ही म्हणतों त्याची प्रचीति येईल.

या काव्याचा दुसरा विशेष म्हणजे यांत आधुनिक जीवनाचीं सुन्दर चित्रें आहेत हा होय. पूर्वीच्या खण्डकाव्यांत साङ्केतिक वर्णनें ठराविक अलङ्कार, ठराविक भाषा व कथानकाचे ठराविक आद्यन्त अशी योजना असे. विशेषतः सामाजिक कथानकें पाहिलीं तर पूर्वीचीं खण्डकाव्यें या ठराविकाच्या मर्यादेला सोडून कधीहि गेलेलीं नाहींत. परन्तु श्री. माधव जूलियन हे विचाराने, आचाराने व उच्चाराने पुरेपूर आधुनिक आहेत. इतकेंच नव्हे तर ते थोडे वर्तमानकाळाच्याहि पुढे गेलेले आहेत. त्यांनी ठराविकाची मर्यादा झुगारिली आहे. त्यांनी जुन्या योग्य गोष्टींचा अवमान कुठेहि केलेला नाही, पण त्याबरोबरच आधुनिक जीवनाचें चित्र काढतांना आलेख्य प्रसङ्गांतील जीवनरसहि त्यांनी बाजूला टाकलेला नाही. नायक व नायिका हीं सुधारक वृत्तीचीं असल्यामुळे तीं ज्या समाजांत राहतात किंवा ज्या वातावरणात फिरतात तें सर्व आधुनिक व नवीन आहे. यामुळे या काव्यांतील बहुतेक घटना, प्रसङ्ग, कल्पना, विचार किंवा सङ्केत हे

नवीन स्वरूपाचे वाटतात. जुन्या वृत्तीच्या माणसांना या गोष्टी मानवणें शक्य नाही. परन्तु या काव्यांतील ज्या ज्या उदात्त प्रसङ्गांशीं आपण जीवितांत प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष समरस झालों असूं त्यांचें चित्र मनाला पटल्यावांचून राहणार नाही. आणि म्हणूनच या चित्रांत जीवनाच्या ज्या बारिक छटा आलेल्या आहेत त्या हृद्य व अभिनव वाटून आपलें कुतूहल अधिकच जागृत करतात.

या काव्याचा तिसरा विशेष म्हणजे यांतील पाण्डित्य. श्री. माधव जूलियन हे विद्वान् कवि आहेत व त्यांनी जुन्या नव्या मराठी वाङ्मयाचा व इङ्ग्रजी, फारशी वाङ्मयाचा उत्तम अभ्यास केला आहे. त्याचप्रमाणे संस्कृत वाङ्मयाचीहि त्यांनी थोडी फार ओळख करून घेतली आहे. ते स्वतः उत्तम छन्दःशास्त्रकार आहेत व आपल्या ग्रन्थांत या शास्त्राचें विवेचन करतांना त्यांनी थोडी फार सङ्गीतशास्त्राकडेहि दृष्टि वळविलेली आहे. या सर्व शास्त्रांच्या ज्ञानांतील मधुर काव्यमय छटा त्यांच्या या काव्यांत प्रसङ्गानुरोधाने ठिकठिकाणीं आलेल्या आहेत. हार्डीची ‘टेस्’ काय म्हणते, सनई कोणते राग आळविते, संस्कृत सुभाषितें किती चटकदार असतात, ‘ख्रिस्ताचा अनुकार’ सहप्रार्थनेला कशी स्फूर्ति देतो, खगोलशास्त्रांत युतीचें महत्त्व काय, कालिदासाची उपमा कशी असते किंवा वात्स्यायनाच्या कामसूत्रांत प्रातिबोधिक कशाला म्हणतात या सर्व गोष्टींचे आलेले सन्दर्भ आमच्या वरील म्हणण्याचें प्रत्यन्तर पटवून देतात. श्री. माधव जूलियन हे मोठे कलात्मक योजक आहेत व असल्या सर्व गोष्टींचा ते योग्य उपयोग करून घेतात. तथापि सर्वच ठिकाणीं असल्या गोष्टी समर्पक रीतीने बसल्या आहेत असें आम्हांस वाटत नाही. क्वचित् ठिकाणीं ही ज्ञानसम्पन्नतेने वाजवीपेक्षा जास्त वर डोकें काढलें आहे.

विरहतरङ्ग व कालिदासाचें मेघदूत यांची कधी कधी तुलना करण्यांत येते. परन्तु ती सर्वथा बरोबर आहे, असें आम्हांस वाटत नाही. श्री. खाण्डेकर यांनी म्हटल्याप्रमाणे विरहाच्या मूळ भूमिकेपुरतें त्यांच्यांत साम्य आहे; परन्तु इतर बाबतींत, विशेषतः विषय हाताळण्याच्या बाबतींत, दोघांच्या कृतींत फार अन्तर आहे, अशी आमची नम्र समजूत आहे. कालिदासाच्या कृतींतील लालित्य, अर्थांतील सर्वव्यापकता, रचनेंतील

घोटीवपणा किंवा लेखनांतील संयम हे गुण आपणांस विरहतरङ्गांत क्वचित् दिसतात. तथापि देखील मेघदूताच्या धर्तीवर हें एक सुन्दर आधुनिक खण्डकाव्य आहे, येवढें आम्ही म्हणूं शकतों.

पात्रांच्या स्वभावरेखाटनाच्या बाबतींत श्री. माधव जूलियन यांना कला या दृष्टीने जरी भरपूर गुण देतां आले तरी त्यांची निवड करतांना ती सर्वस्वीं उत्तम झाली आहे असें आमच्याने म्हणवत नाही. इन्दूचें पात्र जितकें उदात्त, निसर्गरम्य व ध्येयभूत वाटतें तितकें प्रभाकराचें वाटत नाही. श्री. भिडे व श्री. खाण्डेकर यांनी म्हटल्याप्रमाणे प्रभाकर हा एक निव्वळ प्रेम करणारा निर्जीव नायक आहे असें आम्हांसहि वाटतें. कदाचित् तो ‘ प्रणयपण्ढरीच्या वाऱ्या करणारा ’ आहे असें म्हटल्याने त्याची जास्त निन्दा होत असेल; परन्तु जो नायक प्रणयाच्या वेळीं पुरुषी अरेरावीचाहि विचार करतो, तो आपल्या भावी जीवनकार्याचा किंवा पुरुषी कर्तृत्वाचा विचार करतांना कधींहि दिसत नाही. शिवाय काव्यशास्त्रांत काय किंवा नाट्यशास्त्रांत काय शृङ्गाररसाचा उठाव वीररसाच्या समवेत केल्यास तो फार शोभून दिसतो. हा सङ्केत नव्हे, हें सत्य आहे. प्रभाकर हा सुधारक आहे; आगरकरी ध्येये पुढे ठेवणारा आहे, परन्तु तो कर्तबगार मात्र नाही. त्याच्याभोवती एका प्रणयाखेरीज कोणतींहि ध्येयें वावरत नाहीत. त्यामुळे तो प्रणयाच्या बाबतींत जितका चिवट तितकाच पुरुषार्थाच्या बाबतींत कमकुवत वाटतो. प्रेम ही जीवनाचा कांहीं भाग व्यापून टाकणारी अशी एक महत्त्वाची भावना असेल, परन्तु प्रेम म्हणजे जीवनसर्वस्व नव्हे हें तितकेंच खरें आहे. प्रभाकराचें चित्र रेखाटतांना हरिभाऊ आपट्यांच्या ‘ मी ’ कादम्बरीतील भावानन्दाच्या उदात्त चित्रासारखें एखादें चित्र श्री. माधव जूलियन यांनी पुढे ठेविलें असतें तर प्रेम आणि कर्तव्य यांची साङ्गड कशी घालावयाची याचा त्यांस उलगडा झाला असता.

इन्दूचें चित्र मनोहर व स्वाभाविक आहे असें आम्हीं म्हटलेंच आहे. ती जितकी भावनाशील व प्रेमळ आहे तितकीच ती विचारी व संयमशील आहे. ती जी जी गोष्ट करते ती ती विचारपूर्वक करते. ती प्रभाकरावर प्रेम करील, प्रसङ्गविशेषीं त्याची सेवा करील; परन्तु प्रभाकराने

गृहिणीपदाची मागणी करणें किंवा अशा मागणीची बातमी आपल्या वडिलांच्या कानांवर परस्पर घालणें हें मात्र तिला खपत नाही, इतकी ती स्वाभिमानी व तत्त्वनिष्ठ आहे. तिच्या ठिकाणीं हार्डीच्या टेससारखी कांहीतरी गूढ उदासीनता आहे, व तिने तिचें अन्तर्जीवित व्यापलेलें आहे असें वाटतें. त्यामुळेच तर तिने प्रभाकराला नकार दिला नसेलना, असेंहि कधी मनांत आल्यावांचून राहात नाही. कसेंहि असलें तरी यामुळे तिची भूमिका अधिक आकर्षक मात्र खास झाली आहे. परन्तु तिला प्रीति म्हणजे त्याग हें मात्र उत्तम कळतें व या तत्त्वाचा ती पुढे अङ्गीकारहि करते. या एकाच बाबतींत तिचें व प्रभाकराचें साम्य आहे, आणि म्हणूनच प्रभाकर व इन्दु यांचें शेवटीं झालेलें मीलन सहज व स्वाभाविक वाटतें.

विरहतरङ्गांत सुन्दर कल्पनांचा ठिकठिकाणीं प्रकर्ष झालेला आपणांस आढळतो. त्यांपैकी कांही येथे आम्ही उद्धृत करतों. दुसऱ्या तरङ्गांतील

कोठे आन्तरहेतुदर्शि वचनें केलीं अधोरेखित
जीं मागे सहवाचनीं उकलितां झालों समुत्कण्ठित

या श्लोकांत कवींनी आपली एक गोड आठवण ध्वनिगर्भतेने रेखाटली आहे. एकविसाव्या तरङ्गांत सायङ्काळीं इन्दु जेव्हा दिवा लावते, तेव्हाचें

होता आड दिवा, दिसे तनु तुझी रम्याकृती पेलव
अस्पष्ट ध्वनितुल्य, ज्याविण मजा काव्यीं न राहे लव

असे वर्णन असून कवीने काव्यांतील ध्वनीची व्याख्या फार सहजतेने पटविली आहे. वर्णनाच्या बाबतींत श्री. माधव जूलियन हे अतिशय रेखीव आहेत. सहाव्या तरङ्गांत ते म्हणतात

केव्हा धूसर मेघ पिञ्जुनि दुरी वाटे हळू ओहळे
तों ये धावत गांठुनी झडझडा चोहीकडे कोसळे
भूपृष्ठीं सर आपटूनि फुटतां, घेतात वाफा उशी—
क्रीडा ही मजशीं न तूं कधि, परी सृष्टी करी वायुशीं

यांतील शब्दचित्र व अलङ्कारसौन्दर्य मनोवेधक आहे. या काव्यांत मधून मधून सात्त्विक विनोदाच्या रम्य छटा आलेल्या आहेत. एका रानसहलीच्या

वेळीं ओढा ओलाण्डून जातांना जेव्हा प्रभाकराच्या पायाखालील एक दगड निसटला व इन्दूने त्याला सावरलें त्या वेळची आपल्या रक्षणाची स्मृति देतांना प्रभाकर विनोदाने म्हणतो

'शुश्रूषेस मिळेल माणूस असें आजन्म कोणा तर
तो आरोग्य नको म्हणेल' वदतां मी हें मजेखातर
'वेडे काय तरी पहा तरुण हे ! कांहीतरी बोलती'
माई उत्तरतांच खूप हसलीं सारींजणें भोवती

महाविद्यालयांत वर्गांत आचार्य आपला पाठ शिकवीत असतांना आपण आपल्या वह्यांमध्ये निरनिराळ्या प्रकारच्या गमती लिहून एकमेकांशीं निःशब्द सम्भाषण कसें करतो, याचा ज्यांना अनुभव असेल त्यांना

चाले मैत्रिणिशीं वह्यांतुनि तुझें निःशब्द सम्भाषण

या ओळींतील विनोदसौन्दर्य पटेल. त्याचप्रमाणे सहभोजनाचे वेळीं इन्दूने मित्रांच्या आग्रहामुळे आपणांस वाढलेलें श्रीखण्ड टाकून देणें अशक्य झाल्यावर, आपण त्या गोड जुलमाचा आनन्दाने स्वीकार कसा केला हें साङ्गतांना, प्रभाकर म्हणतो

मी 'हें काय ? नको' म्हणें तर कुणी, 'घालाच वाढा तुम्हीं'
किञ्चित् थाम्बुनि वाढिलें हसुनि तूं, तें केविं गे टाकुं मी ?
तो बेहद्द जुलूम, गोड परि तो होऊनि गेला अति
मानी त्यास तुझा अनुग्रहच मी—'कामी स्वताम्पश्यति'

या अवतरणांतील वर्णन तरुणांच्या मनाचें पूर्ण निदर्शक असून त्याने आपल्या विनोदगर्भतेने कथानकाचा सुन्दर परिपोष केला आहे. श्री. माधव जूलियन यांना गत व विद्यमान साहित्याचार्यांसम्बन्धी अतिशय आदर आहे व तो त्यांनी आपल्या काव्यांतून मोठ्या कुशलतेने व्यक्त केला आहे. नवव्या तरङ्गांत

तूं 'संसार गमे वृथा तुजविण' स्फूर्तीमधे गायिलें
तेंही घेऊनि झेप, कम्प, खटके गावें कसें दाविलें

हो संवेदन मूक नायकहृदीं, हो राग तो कायम
शब्दार्थस्वर या त्रयींत नकळे कीं कोणतें उत्तम

हा श्लोक या आवृत्तींत नवीन घालण्यांत आलेला आहे. तो वाचीत असतां आम्हांला कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी पुण्यांत असतांना एका बैठकींत स्नेह्यांच्या आग्रहावरून स्वतःचें 'तुजविण गमे वृथा संसार' हें पद किती ठसकेबाज रीतीने व भावसमरसतेने म्हटलें होतें, त्या प्रसङ्गाची आठवण झाल्याखेरीज राहात नाही. या श्लोकांत कै. कोल्हटकर हे, हें पद कोणत्या पद्धतीने व किती तन्मयतेने म्हणत असत, हें कवींनी अगदी अचूक साङ्गितलें आहे व मूक व नायक हे शब्द जवळ जवळ आणून त्यांचें नांव मोठ्या चतुराईने सूचित केलें आहे; तसेंच या पदांत शब्द, अर्थ व स्वर हीं एकापेक्षा एक अशीं सरस असल्यामुळे उत्तम कोणतें हें ठरवितांना आपली कशी धान्दल उडाली आहे, हें प्रभाकराच्या मुखाने फार सुन्दरपणें व्यक्त केलें आहे.

श्री. माधव जूलियन यांच्या विद्वत्तेचे निदर्शक असे किती तरी श्लोक या काव्यांतून काढून दाखवितां येतील. त्यांतहि आपल्या पाण्डित्याचा काव्यमय उपयोग केल्याचीं कांही रम्य उदाहरणें आहेत.

निष्ठा पिङ्गलमम्मटावर नुरे पूर्वीप्रमाणे अता
'काव्यादर्श' नको, हवी मजपुढें काव्यात्म तूं देवता

हें वरील पिङ्गलमम्मटाचें उदाहरण त्यांतलेंच आहे. वरील उदाहरणांखेरीज इतर कितीतरी रम्य स्थळें आहेत तीं वाचकांनी मुळांतून पाहावींत. या सर्व उदाहरणांचा मूळ कथानकाशीं ज्या चतुराईने सम्बन्ध जोडण्यांत आला आहे तिच्याबद्दल आम्ही कवीचें मनःपूर्वक अभिनन्दन करतों. कोणतीहि कल्पना सुचली किंवा कोणतेंहि ज्ञान सम्पादन केलें तरी त्यांचें सुन्दर मानवीकरण झाल्याखेरीज त्यांना काव्यांत अढळ स्थान मिळत नाही किंवा देण्यांतहि येऊं नये. श्री. माधव जूलियन यांनी अशा कित्येक कल्पनांचें किंवा वेंचलेल्या ज्ञानकणांचे उत्तम मानवीकरण करून

त्यांची प्रतिपाद्य विषयाशीं सुन्दर साङ्गड घातलेली आहे आणि म्हणूनच या सर्व कल्पनांतून जिव्हाळ्याचें जीवनमाधुर्य उतरलें आहे.

श्री. माधव जूलियन यांनी या काव्याला विस्तृत प्रस्तावना जोडलेली आहे व तींत प्रेमभावनेचा त्यांनी शास्त्रीय ऊहापोह केलेला आहे, तोहि वाचकांनी पाहावा. पहिली आवृत्ति व दुसरी आवृत्ति यांतील कांही पाठभेद निराळे आहेत. त्या सर्वांचें समालोचन या लाम्बलेल्या लेखांत करणें शक्य नाही; तथापि जे जे पाठभेद आम्हांस मान्य नाहीत त्या त्या बाबतींत आम्ही श्री. माधव जूलियन यांस येवढीच विनन्ती करतों की, त्यांनी आपल्या परिष्करणातिरेकाला थोडातरी संयम घालावा.

श्री. माधव जूलियन हे श्रेष्ठ दर्जाचे कवि आहेत. त्यांची भाषा अर्थवती व सखोल आहे. त्यांनी समाजाचें व मानवी भावनांचें सूक्ष्म अवलोकन केलें आहे. निसर्गाकडे त्यांची पाहण्याची दृष्टि सौन्दर्यसमीक्षकाची आहे. एकाच वाक्यांत म्हणावयाचें म्हणजे ते आधुनिक जीवनाचे भाष्यकार आहेत. भावी काल हा त्यांच्याकडे आशेने पाहात आहे. आणि म्हणून त्यांनी आपल्या भोवतालच्या निन्दाउपेक्षांकडे लक्ष न देतां, आपलें काम याच जोरकसपणाने चालू ठेवावें. आम्ही सध्या त्यांना एका आङ्ग्ल कवीच्या भाषेंत एवढेंच म्हणतों की,

If thou indeed derive thy light from Heaven
Then, to the measure of that heaven-born light
Shine, Poet ! in thy place and be content.

१२ लघुनिबन्ध व वायुलहरी

लघुनिबन्ध हा एकपरी वायुलहरीसारखा आहे. सायङ्काळीं सहज झुळझुळ वाहणाऱ्या वायुलहरीचें स्वरूप किती रम्य व खेळकर असतें! जणु कांही ही वायुलहर म्हणजे द्यावापृथ्वींच्या अन्तरङ्गांतून वाहणारी ललिततरल भावनाच. हिच्यामधे मधुर गायनाची लकेर व नवजीवनाचें सामर्थ्य असतें; लतावेली, कळ्याफुलें व लहान लहान लाटा यांच्याशीं हसतां खेळतांना लागणारी विनोदवृत्ति व प्रौढांच्या अन्तःकरणांत नाचणारा गूढ आनन्दहि हिच्यांत असतो. आणि म्हणूनच पाल्यापाचोळ्या-सारख्या क्षुद्र वस्तु गमतीने हवेंत उडवून ती त्याच्या उलटसुलट बाजू लीलेनें दाखवितें. अशा वायुलहरीचा आस्वाद मनुष्यहि तितक्याच खेळाडूपणाने घेत असतो. शरीराला व मनाला होणारा हा आनन्द जिव्हाळ्याचा असतो व म्हणूनच तो अनुपम वाटतो. लघुनिबन्धाची देखील अशीच स्थिति असते. सहज खेळाडू वृत्तीनें गुजगोष्टी साङ्गितल्यासारखें करून, एखादें तत्त्व किंवा एखाद्या विषयाची उलटसुलट बाजू दुसऱ्यास चटकदार रीतीने साङ्गावयाची व त्याच्या मनाला खरा अर्थबोध सहज प्रतीत करावयाचा, हें वायुलहरीप्रमाणेंच लघु-निबन्धाचें कार्य असतें.

लघुनिबन्ध ऊर्फ गुजगोष्ट हा एक निबन्धाचाच प्रकार आहे. याचा उपक्रम मराठी वाङ्मयांत जरी नुकताच झालेला असला तरी आरम्भींच या लेखनप्रकाराची जोपासना करण्यास त्याला प्रो. ना सी. फडके व श्री. वि. स. खाण्डेकर यांच्यासारखे खन्दे लेखक मिळाल्यामुळे त्याचा उत्कर्षहि लवकर होत गेला आहे. इङ्ग्रजी वाङ्मयांत निबन्धाची कला जरी सोळाव्या शतकांत उदयाला आली व मॉटेन् हा त्यांतला पहिला अध्वर्यु समजला गेला, तरी पुढें चार्लस लॅम्ब, ईलियट, व आजचे मॅक्स बीरभो, लिण्ड, चेस्टरटन, बेलॉक, गार्डिनर किंवा ल्यूकस यांच्या काळापर्यन्त त्यांचें आधुनिक स्वरूप परिणत झालेलें नव्हतें. आजच्या लेखकांच्या काळांत हें

स्वरूप परिणतावस्थेला पोहोचलेलें असून त्याचा इतर वाङ्मयांप्रमाणे मराठी वाङ्मयावरहि परिणाम झालेला आहे. गेल्या पन्धरा वीस वर्षांत जे गद्य लेखक मराठी वाङ्मयांत उदयाला आले त्यांपैकी कांही लेखकांनी हा लेखनप्रकार इङ्ग्रजींतून उचलला व त्याला मराठी पेहराव देऊन आपलासा करण्याची प्रथा सुरू केली. म्हणून या लेखनप्रकाराचें स्वरूप तरी कसें असतें हें प्रथम पाहणें जरूर आहे.

आजपर्यन्त मराठी वाङ्मयांत निबन्ध म्हटला की डोळ्यांसमोर निबन्धमाला उभी राहात असे. इङ्ग्रजी वाङ्मयांत बेकनच्या निबन्धाचें स्वरूप ज्याप्रमाणे तात्त्विक आहे त्याप्रमाणेच मराठी निबन्धाचेंहि स्वरूप असलें पाहिजे, अशा तऱ्हेचा एक समज आजपर्यन्तच्या लेखकांमधे चालत आलेला आहे. या प्रथेमधे इङ्ग्रजीशाहींतील भाषान्तररूपान्तरकाळांतील निबन्धलेखक व त्याच्या पुढील काळांतील चिपळूणकर, आगरकर, टिळक, परान्जपे, कोल्हटकर, केळकर प्रभृति सर्व लेखकांचा समावेश होतो. निबन्धाचा आरम्भ चटकदार असावा, त्यांत इष्टानिष्ट मुद्यांचें तात्त्विक विवेचन असावें, मधून मधून विनोदाच्या छटा असाव्यात, जरूर तेथें अधिकारी लेखकांचीं अवतरणें घालावींत व शेवटीं सर्व तत्त्वांचें मन्थन करून त्यांतून नवनीतवजा कांहीतरी निष्कर्ष काढलेला असावा, अशी या निबन्धाची रचनापद्धति आहे, असें परम्परेने शाळेंतील व महाविद्यालयांतील विद्यार्थ्यांस व तसेंच वाङ्मयसेवकांस साङ्गण्यांत येत असे. असल्या तऱ्हेचे निबन्ध लिहिणाऱ्या निबन्धलेखकांची भूमिका नेहमी तिऱ्हाइतपणाची असून प्रतिपाद्य विषयाचा आपल्या स्वतःशीं व्यक्ति या दृष्टीने कांहीहि सम्बन्ध नाही, असा जणु कांही सङ्केत ठरला आहे, असें वाटे. अशा प्रकारच्या निबन्धांत लेखकाची वृत्ति, आपले जीवनविषयक वैयक्तिक विचार उघडपणाने साङ्गण्यापेक्षा ते दाबून टाकण्याकडे विशेष असे, असें एका इङ्ग्रज ग्रन्थकाराचें म्हणणें आहे. यावरून हें दिसेल की, लेखनप्रकाराच्या या जुन्या पद्धतींत व्यक्तीच्या चारित्र्यांतील छटांना किंवा अनुभवांना प्रत्यक्षपणें वाव नव्हता. किंबहुना, एखाद्या विषयासम्बन्धी त्याने जेवढें कांही तात्त्विक चिन्तन केलें असेल तेवढेंच त्याने तत्त्वज्ञानाच्या

भाषेंत एका अगदीं तिऱ्हाईतपणें विशिष्ट पद्धतीने माण्डावे. परन्तु या लेखनप्रकारामुळे व्यक्तीच्या पृथगात्मतेची व अनुभवाची एकप्रकारें गळचेपीच होत होती, असें म्हणणें भाग पडतें. एलिझाबेथ ड्र्यू या ग्रन्थकर्त्रीचें 'A purely conventional and general code of social and personal morality applied to every subject stifles the individuality, which is the breath of life to an essayist' हें म्हणणें येथे सर्वथैव पटतें. प्रत्येक व्यक्तीच्या ठिकाणीं व्यक्तिवैशिष्ट्य म्हणून कांहीं असतें व तें आपण व्यक्त करावें अशी तिला इच्छा असते. परन्तु निबन्धाची ही जुनी पद्धत या व्यक्तिवैशिष्ट्याच्या निदर्शनास नेहमी मारकच होते. प्रतिभा किंवा व्यक्तिवैशिष्ट्य या गोष्टी अशा आहेत की, त्यांना आपण आपल्या अन्तःकरणांत दडपून न टाकतां बाहेर येण्यास वाव दिला पाहिजे. प्रो. ई. ए. वुडहाऊस यांनी एके ठिकाणीं या नव्या जुन्या लेखनप्रकारासम्बन्धीं लिहितांना मोठें मौजेचें लिहिलें आहे. ते म्हणतात की, 'The creative impulse is not like a Chinese lady's foot, to be crushed into a rigid mould in infancy. It is more like a flower, a thing which needs space and light and air.' यालाच त्यांनी पुढें Wooden impersonality असें म्हटलें आहे. यावरून निबन्धाच्या या जुन्या लेखनप्रकारांत व्यक्तीच्या विचारविकासाला व वैयक्तिक अनुभवाला भरपूर वाव कसा नव्हता हें समजेल. तथापि देखील या तात्त्विक निम्बन्धांनी आपापल्या काळीं आपलें काम उत्तम बजावलें आहे. कालान्तरानें मराठी वाङ्मयाचा इतर भाषांशीं परिचय होऊं लागला, आधुनिक काळांत आजकालच्या इङ्ग्रजी वाङ्मयाशीं तिचें विशेष सङ्घर्षण झालें, त्यांतून नवीन विचाराची वीज उत्पन्न झाली व तिने मराठी वाङ्मयावर व लेखनप्रकारांवर पुष्कळच प्रकाश टाकला. या प्रकाशांत आजचे कांहीं नामवन्त लेखक व त्यांच्या कृति चमकत आहेत.

लघुनिबन्ध या लेखनप्रकाराचें वैशिष्ट्य लेखकाच्या आत्मप्रकटीकरणांत असतें. त्यांत लेखकाचें व्यक्तित्व अगदी आपलेपणाने व जिव्हाळ्याने व्यक्त

व्हावें लागतें. त्याच्या जीवनांतील बहुविध अनुभव, गोड आठवणी, हृदयस्पर्शी प्रसङ्ग किंवा मित्रादिकांशीं झालेलीं स्मरणीय सम्भाषणें या सर्वांच्या रम्य छटा या लेखनप्रकारांत प्रतिम्बिबित झालेल्या असतात. व्यक्ति तितक्या प्रकृति या नात्याने प्रत्येकाचे अनुभव निरनिराळे असतात. प्रत्येकाची जगाकडे बघण्याची दृष्टि निराळी असते व त्यामुळे या लेखनप्रकारांत आपापल्या जगांतील चित्रें आपणांस कशीं दिसतात व तीं आपल्या जीवनाशीं कशीं निगडित झालेलीं आहेत, हें तो आपल्या कल्पनाविलासाच्या कुंचलीने रङ्गवीत असतो. लघुनिबन्धांत लेखकानें आपलें व्यक्तित्व विशेषत्वाने प्रकट करावयाचें असतें व तेंच त्याचें प्राणसर्वस्व असतें, असें म्हटलें असतां चालेल. एलिझाबेथ ड्रयूनें या लेखनप्रकारासम्बन्धीं लिहितांना 'It must be a complete personality' असें जें म्हटलें आहे, तें शब्दशः खरें आहे. लेखकाचें हें व्यक्तित्व प्रकट झाल्यावर वाचक त्याच्याशीं समरस होतो. याचें कारण त्याला आपल्या आयुष्यांतील आपले अनुभव त्याच्याशीं पडताळून पाहावयास एक सन्धि मिळते व त्यामुळे सारखेपणांतून उत्पन्न होणाऱ्या आनन्दाचा त्याला आस्वाद घेतां येतो. हें व्यक्तित्व प्रकट करतांना लेखक आपल्या प्रतिपाद्य विषयाची चर्चा न करतां त्याच्याशीं तो खेळत असतो. म्हणजे त्याची भूमिका तत्त्वज्ञान्याची नसून खेळाडूची असते. तो आपल्या विषयाकडे एखाद्या चित्रकाराप्रमाणे ललितदृष्टीने पाहात असतो. आपलें चित्र रेखाटतांना चित्रकार मधून मधून चित्रफलक समोर ठेवून मागे येतो, पुढे जातो, बाजूला सरतो किंवा आपल्या चित्राकडे निरनिराळ्या भूमिकांवरून पाहतो, व आपण योजलेल्या रङ्गाची प्रकाशाच्या कमजास्त लहरींत कशी खुलावट होईल याचा विचार करतो, आणि त्या अनुरोधाने तो आपलें चित्र पुरें करतो. लघुनिबन्धकाराची स्थिति अशीच असते. आपणांस अत्यन्त आवडलेली वस्तु जशी आपण या हातांतून त्या हातांत घेत घेत तिच्याकडे खेळकर वृत्तीने पाहतों व ती निरनिराळ्या ठिकाणीं स्थापित करून ती कशी दिसते हें जसें कौतुकाने अवलोकन करतों तसेंच लघुनिबन्धकार आपल्या विषयाच्या बाबतींत करीत असतो. किम्बहुना लघुनिबन्धकाराची वृत्ति एखाद्या भोवरा फिरविणाऱ्या मुलाप्रमाणे असते असें

म्हटलें तरी चालेल. भोवरा फिरविणारा मुलगा आपल्या हातांतील सुतळी आपल्या रङ्गीत भोवऱ्याला गुण्डळतो व तिने त्याला एक जोराची गति देऊन तो जमिनीवर सोडतो;नन्तर तो भोवरा जमिनीवर इकडे तिकडे गिरके घेत असतांना व पुढे एका जागीं स्थिरतेने फिरत असतांना त्याच्याकडे तो तन्मयतेने पाहतो व त्यामधून निर्माण होणाऱ्या एका अननुभूत आनन्दाचा आस्वाद घेतो; लघुनिबन्धकाराचें तसेंच होत असतें. कल्पनेनें गति द्यावी, विषयाने फिरावें, निरनिराळ्या रङ्गांतून एकच रङ्ग दिसावा व लेखकाने त्यांत रमावें व वाचकाला रमवावें अशी कांहीशी या लेखनप्रकारांत स्थिति असते.

या लेखनप्रकारासाठी निवडलेले विषय अगदी साधे किंवा कधी कधी क्षुद्रहि असतात. केशवसुतांनी म्हटल्याप्रमाणे

साध्याही विषयांत आशय कधी मोठा किती आढळे

असेंच लेखकास वाटत असतें. कधी कधी अगदी क्षुद्र गोष्टीपासून देखील आपणांस किती तरी शहाणपण प्राप्त होतें. अगदी साध्या गोष्टींनी देखील आपल्या मनांत अनेक तरङ्ग उठतात, व मग त्यांवर विचार करतांना आपण आपल्याशीं किती तरी तन्मय होतों व स्वतःशींच किती तरी वेळ मुग्ध भाषेंत बोलत असतों. या सर्व बोलण्यांत आपलें व्यक्तित्व व आपला जिव्हाळा हीं साठविलेलीं असतात. प्रिय व्यक्तीला आपलेपणाने लिहिलेलीं पत्रेंहि याच पद्धतीचीं असतात. त्यांत आपण आपलें अन्तःकरण उघडें करून आपला जिव्हाळा निरनिराळ्या उदाहरणांनी, वर्णनांनी, उपमालङ्कारांनी किंवा विनोदी छटांनी दुसऱ्या व्यक्तीस प्रतीत करीत असतों. त्या आपल्या लिहिण्यांत सहृदयता व तन्मयत असते. आणि लिहितांना आपली प्रिय व्यक्ति दूर गांवीं नसून अगदी आपल्याजवळ आपल्यासमोर बसली आहे व आपण तिच्याशीं जणू कांही प्रत्यक्ष बोलत आहोंत किंवा सम्भाषण करीत आहोंत अशा झोकानें आपण लिहीत असतों. प्रो. फडके यांनी म्हटल्याप्रमाणे लेखकाने आपण व वाचक यांच्यामधील अन्तर कमी करावयाचें असतें तें इथेंच. लघुनिबन्धकाराची बरोबर हीच भूमिका असते.

पूर्वीच्या निबन्धपद्धतींत पुष्कळसें तत्त्वज्ञान भरलेलें असे, निदान तत्त्व-

ज्ञानांतील निक्खळ सत्य जसेंच्या तसेंच पुढे माण्डण्यांत येत असे. लघुनिबन्धांत असें होत नाही. या लेखनप्रकारांत लेखक आपल्या विषयाला झुलवीत तर असतोच, पण असें करतांना तो किती तरी अमूर्त कल्पनांना किंवा सत्यांना मूर्त स्वरूप देत असतो. अमूर्ताला मूर्तिमन्त करणें हा कलेचा आत्मा आहे व यांत लेखकाचें खरें कौशल्य दिसून येतें. ही दृष्टि ठेवून लघुनिबन्धकार जगांतील हरएक गोष्टीकडे लक्ष पुरवूं लागला म्हणजे त्याला लिहिण्यासारखे किती तरी विषय दिसूं लागतात, व किती तरी वस्तु आपल्यांतील कल्पना व रङ्ग त्याला पुरविण्यास तयार होऊन त्याचें चित्र पुरें करतात. प्रो. वुडहाऊस म्हणतात —'The personal essay is an only open eye, turned upon the infinite multiplicity of life and experience.' लघुनिबन्धकाराची दृष्टि अशा प्रकारची असल्याने वरील म्हणणें किती यथार्थ आहे हें समजेल.

लघुनिबन्धासाठी योजावयाची भाषा ही तितकीच ललित व आपुलकीची असली पाहिजे. आपुलकीची भाषा लिहिणें हें सर्वस्वीं आपल्या कमाईवर व तन्मयतेवर अवलम्बून असतें. आपण आपल्या प्रिय व्यक्तीशीं बोलूं लागलों कीं आपल्या तोण्डातून सहज, खेळकर व स्वाभाविक भाषा येते. त्या भरांत आपण किती तरी सुन्दर गोष्टी व सुन्दर कल्पना सहज बोलून जातों व इतर वेळीं त्या आपणांस इतक्या समर्पकपणें साङ्गतां आल्या नसत्या असेंहि वाटतें. अशा तऱ्हेचे भाषेंत सहज उतरणारे, सोपेपणा, साधेपणा, माधुर्य, मार्मिकता, कल्पनावैपुल्य किंवा सूचकता आदिकरून गुण लेखकाने आपल्या लिखाणांत आणले पाहिजेत. या गुणांच्या रङ्गाचें मिश्रण जितकें मनोहर होईल तितकें लघुनिबन्धाचें चित्र उठावदार वठेल.

लघुनिबन्धाला मराठींत प्रथम सुरवात प्रो. ना. सी. फडके यांनी केली. त्यांनी या लेखनप्रकाराला आपल्या पुस्तकांत गुजगोष्टी हें नांव दिलें आहे. लघुनिबन्ध ऊर्फ गुजगोष्टी या लेखनप्रकाराचें स्थान आमच्या मतें निबन्ध व गोष्टी यांच्यामध्ये आहे. त्यांत निबन्धांतील तत्त्वज्ञान व गोष्टींतील लालित्य, निबन्धांतील सत्य व गोष्टींतील उपमालङ्कार, निबन्धांतील कल्पनाविलास व गोष्टींतील भावना, किंवा निबन्धांतील भरीवपणा

व गोष्टींतील रमणीयता यांचा समावेश होतो. या लेखनप्रकारांत सुनीताप्रमाणे भावनेला व बुद्धीला भरपूर वाव असतो आणि म्हणून अशा व्यक्तित्वनिष्ठ लघुनिबन्धांत निबन्ध व गोष्ट यांचे मधुर मीलन झालेलें असतें. याबद्दल जे. एच्. लोबन या इङ्ग्रज लेखकानें English Essays च्या प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे कीं, 'What the sonnet is to the poet, the same and more is the essay to the prose artist, requiring similar scope for brillinancy of execution; आणि म्हणून या लेखनप्रकाराला बुद्धिनिदर्शक असें 'लघुनिबन्ध' नांव दिलें काय किंवा भावनानिदर्शक असें 'गुजगोष्टी' नांव दिलें काय सारखेंच. गुजगोष्टी हें नांव थोडें अधिक ललित व लघुनिबन्धांतील आत्मीयता दर्शविणारें आहे हें खरें, तथापि दोन्हीहि नांवें अन्वर्थक आहेत.

मराठींत लघुनिबन्धांची पैदास विशेष झालेली नाही. आजवर प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकांत नांव घेण्यासारखीं अशीं तीनच पुस्तकें झालीं आहेत. प्रो. फडके यांचें 'गुजगोष्टी', श्री. काणेकर यांचें 'पिकलीं पानें' व श्री. खाण्डेकर यांचें 'वायुलहरीं' हीं तीं होत. 'गुजगोष्टी' मध्ये मार्मिकता, सहृदयता, सूक्ष्म निरीक्षण व भाषालालित्य हे गुण विशेषत्वाने दिसून येतात. प्रो. फडके यांची भाषा एखाद्या सुन्दर विकसित पुष्पाप्रमाणे मधुर व लुसलुशीत असते. त्यांच्या लिहिण्यांतील आत्मप्रकटीकरण वैशिष्ट्यपूर्ण असून मधून मधून येणाऱ्या विनोदाच्या छटा मनाला रिझवणाऱ्या असतात. त्यांचे उपमालङ्कार पुष्कळ वेळां स्त्रीसाम्राज्यांतून आणलेले असले तरी त्यांची दृष्टि मार्मिक व सर्वस्पर्शी आहे. प्रो. फडके यांनी मराठी वाङ्मयांत हा लेखनप्रकार प्रथम आणून व त्यांत उत्कृष्ट वाङ्मय निर्माण करून मराठीच्या एका विभागास अभिजात स्वरूप—त्यांच्या शब्दांत म्हणावयाचें म्हणजे अक्षर स्वरूप—प्राप्त करून दिलें आहे. मराठी वाङ्मयांत 'गुजगोष्टी' हें पुस्तक नेहमीच आवडीने वाचलें जाईल. विशेषतः यांतील 'गुह्हास्य, पाऊस, जुनीं पुस्तकें, पत्रें व मित्र' हे लघुनिबन्ध रसिकांच्या स्मरणांतून जाणार नाहीत. श्री. काणेकर यांचें पुस्तक वाचतांना ए. जी. गार्डिनरच्या लेखनपद्धतीची आठवण झाल्याखेरीज राहात नाही. त्यांचे विषय जरी स्वतन्त्र असले तरी ते हाता-

ळतांना त्यांच्यावर पडलेली इङ्ग्रजी वाङ्मयाची छटा अजून गेलेली नाही. त्याचप्रमाणे त्यांच्या लिखाणांत अजून यावी तितकी सखोलता व विनोदगर्भता आलेली नाही. तरी देखील ‘ गुजगोष्टी ’ व ‘ वायुलहरी ’ यांच्या खालोखाल ‘ पिकलीं पानें ’ या पुस्तकाचेंच नांव घ्यावें लागेल.

श्री. खाण्डेकर यांचें ‘ वायुलहरी ’ हें पुस्तक लघुनिबन्ध या दृष्टीने नमुनेदार आहे. या पुस्तकांत त्यांनी एकन्दर अठावीस लघुनिबन्ध समाविष्ट केले आहेत. त्यांपैकी कांही निबन्ध त्यांनी या प्रान्तांत नुकतेंच पदार्पण केलें असतांना लिहिले असावें असें वाटतें. कारण त्यांत या लेखनप्रकाराचें तन्त्र तितकेंसें पाळलें गेलें नाही; तथापि लवकरच त्यांनी हा लेखनप्रकार आत्मसात् केल्याचें त्यांच्या या पुस्तकांतील इतर लघुनिबन्धांवरून स्पष्ट दिसून येतें. श्री. खाण्डेकर यांचे विशेष म्हणजे बुद्धिचातुर्य, कल्पनाविलास व विनोदशीलता हे होत. प्रतिपाद्य विषय रङ्गवतांना त्यांत आपलें व्यक्तित्व कसें ओतावें व तिच्या द्वारां आत्मीयता कशी प्रकट करावी, हें त्यांना उत्तम कळतें. त्यांचे ‘ दोन पाहुणे, डोळे, उपमा, स्तुति, आरसा, आलङ्कारिक भाषा, मनुष्य व यन्त्र, उपचार, कपड्याची किम्मत व वायुलहरी’ यांची गणना उत्कृष्ट लघुनिबन्धांत होईल. या सर्व निबन्धांतून त्यांनीं लौकिक भावनांचें मानवीकरण करून तें मोठ्या आत्मीयतेने पुढे माण्डलेलें आहे दोन पाहुण्यांतील अन्तर वाचकाला दोन पाहुण्यांतच काय पण दोन नातेवाईकांत सुद्धा दिसेल इतकें तें लौकिक स्वरूपाचे आहे. जन्माने जडलेलें नातें व मैत्रीने जडलेलें नातें या दोन पाहुण्यांच्याइतकेंच हृदयङ्गम असतें. ‘ उपमा ’ या लघुनिबन्धांत श्री. खाण्डेकर यांच्या विनोदसागराला भरती आलेली आहे, व त्यांत इतर पात्रांना दुय्यम स्थानीं ठेवून स्वतःच्या व्यक्तित्वाची छाप अधिक उठावदारपणाने ठेविल्यामुळे या लेखनप्रकाराचें तन्त्र उत्तम साधलें आहे. श्री. खाण्डेकर हे कधी कधी परस्परविरोधी विधानें करून त्यांच्या अन्तरङ्गांत असलेलें एकच सत्य मोठ्या चतुराईने दाखवितात. स्तुतीला आता ते दारु म्हणतील तर घटकाभराने ते औषध म्हणतील. कोणताहि विषय हातांत आला, तरी त्यांत विनोदाची बैठक कशी घ्यावी हें कळण्यास लेखकाला जातिवन्त प्रेरकशक्ति लागते; नाही तर

तिच्या अभावीं विनोदाचें हसें झाल्यावांचून राहात नाही. श्री. खाण्डेकर यांना ही कला फार चाङ्गली साधते. ते आरम्भालाच आपल्या विषयाला असें वळण देतात की, पुढे तो विषय रङ्गवीत असतां त्यांत उत्पन्न होणाऱ्या घटना व प्रसङ्ग यांतून साहजिकपणेंच विनोदाच्या लहरी उत्पन्न होत जातात. त्यांच्या 'आरसा' या लघुनिबन्धांत हें तत्व उत्तम निदर्शनास येतें. कित्येक वेळेला श्री. खाण्डेकर हे आपल्या विषयाला अशा एखाद्या दूरच्या बाजूने हात घालतात की, आपणांला ते कुठे नेत आहेत याचा आपणांस मागमूसहि लागत नाही. परन्तु आपणांस आड गल्लयांनी नेणाऱ्या मनुष्याने जसें एकदम हमरस्त्यावर आणावें तसें श्री. खाण्डेकर आपणांस एकदम मूळ विषयांत आणून सोडतात. ही चतुराई त्यांच्या 'उपचार', 'कपड्याची किम्मत', 'मैत्री', या लघुनिबन्धांत दिसून येते. आपल्या लघुनिबन्धांत ते उपदेशकाची भूमिका कधीहि घेत नाहीत. उलट आपलें म्हणणें ते उपमादृष्टान्तांनी व उदाहरणांनी माण्डतात. त्यांचा 'वायुलहरी' हा लघुनिबन्ध म्हणजे एक उत्कृष्ट गद्य भावगीत आहे. त्यामध्ये त्यांची प्रतिभा व ज्ञानसम्पन्नता उत्तम व्यक्त झाली आहे.

प्रो. फडके व श्री. खाण्डेकर यांच्या लिखाणांत ही गम्मत आहे की, तें वाचीत असतांना 'यांत काय आहे ! आपण सुद्धा हें लिहूं शकूं. या तर रोजच्याच गोष्टी आहेत,' असें ते आपणांस वाटावयास व आपल्याशीं म्हणावयास लावतात. परन्तु त्यांनी हस्तगत केलेला हा लेखनप्रकार तितका सोपा मात्र नाही. श्री. खाण्डेकर यांचें भाषेवर विलक्षण प्रभुत्व आहे, परन्तु त्यांची भाषा अगदी तळच्या लोकांना समजेल अशी सोपी व ललित नाही. त्यांना अगणित कल्पना सुचतात व त्या ते सफाईने माण्डतात; परन्तु सामान्य वाचकाची त्यांच्यामागून जातांना थोडी तारांबळच उडते. त्यामुळे त्यांचें लिखाण हें एका विशिष्ट दर्जाच्या वरच्या व्यक्तीसाठी आहे की काय असें कधी कधी वाटतें. त्यांना लघुनिबन्धांचे आद्यन्त फार चाङ्गले साधतात. जॉर्ज गॉर्डन यांनीं Third Leaders च्या प्रस्तावनेंत 'The first trial of an essayist is

how he opens and of scarcely less consequence is how he ends. Having much to say and little space or time to say it in , they say it at once and keep it squarely in evidence to the end. The effect is one of cleanness and dispatch ' असें जें म्हटलें आहे तें श्री. खाण्डेकर यांच्या बाबतींत सर्वथैव खरें आहे. निबन्धाची मधली भरणीहि ते फार ठाशीवपणानें करतात. तथापि देखील त्यांनी आपल्या कल्पनाशक्तीला थोडासा संयम घातल्यास लघुनिबन्धांतील त्यांचा कल्पनाविलास आणखीं अधिक रमणीय व हृद्य होईल. आज प्रो. फडके व श्री. खाण्डेकर यांच्यांतील तुलनात्मक विशेष साङ्गावयाचे झाल्यास एकाच वाक्यांत असें म्हणतां येईल की, प्रो. फडके हे लघुनिबन्धांतील भावरस आहेत, व श्री. खाण्डेकर हे त्यांतील कल्पना विलास आहेत.

रविकिरणमण्डळाचीं पुस्तकें

१	किरण (गद्यपद्य—मण्डळ)	०४
२	काव्यविचार (काव्यविषयक निबन्ध—मण्डळ)	१
३	उषा (पद्य—मण्डळ)	०१२
४	मधुमाधव (पद्य—घाटे-माधव जूलियन्)	०१२
५	शलाका (गद्यपद्य—मण्डळ)	१
६	विरहतरङ्ग (पद्य-माधव जूलियन्)	०८
७	कला (खण्डकाव्य—गिरीश)	०६
८	नाट्यरूप महाराष्ट्र (ऐतिहासिक प्रवेश—विठ्ठलराव घाटे)	१
९	छन्दोरचना (मराठी वृत्तशास्त्र, प्रो. मा. त्रि. पटवर्धन)	२
१०	प्रभा (पद्य—मण्डळ)	०८
११	सुधारक (खण्डकाव्य—माधव जूलियन्)	१०८
१२	आम्बराई (खण्डकाव्य—गिरीश)	१
१३	यशोधन (पद्य—यशवन्त)	१०८
१४	उमर खय्यामच्या रुबाया (पद्य—प्रो. मा. त्रि. पटवर्धन)	१०८
१५	भावमन्थन (पद्य—यशवन्त)	०८
१६	काञ्चनगङ्गा (पद्य—गिरीश)	१०८
१७	द्राक्षकन्या (पद्य—माधव जूलियन्)	०१२
१८	बन्दीशाळा (खण्डकाव्य—यशवन्त)	१०८
१९	गज्जलाञ्जलि (पद्य—माधव जूलियन्)	१
२०	जयमङ्गला (खण्डकाव्य—यशवन्त)	१
२१	फलभार (पद्य—गिरीश)	०१२
२२	अभागी कमल (खण्डकाव्य—गिरीश)	१
२३	स्वप्नरञ्जन (पद्य—माधव जूलियन्)	१०८
२४	यशोगन्ध (पद्य—यशवन्त)	१
२५	काव्यकला (गद्य—शङ्कर केशव कानेटकर)	१

पत्ता—५६८ नारायण, गायकवाड वाडा, पुणें २.